Max Grube

Am Hofe der Kunst

Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by
Eckehard Catholy

Eckehard Catholy
Februar 1953

Am Hofe der Kunst

Dieser Band schließt sich nach Zeit und Inhalt dem vorangegangenen Werke

Max Grubes:

„Jugenderinnerungen eines Glückskindes"

an.

Am Hofe der Kunst

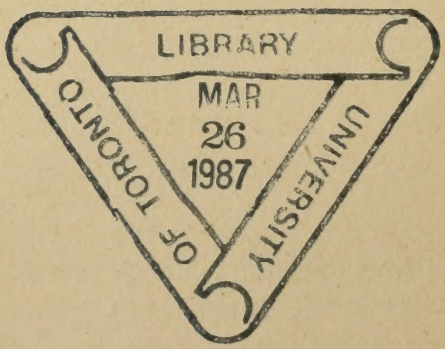
von

Max Grube

7.–10. Tausend

Verlag Grethlein & Co. G. m. b. H.
Leipzig

Copyright 1918 by Grethlein & Co. G m. b. H., Leipzig. Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.



Druck von
Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,
Leipzig

Lieber Leser!

Liebenswürdigste Leserin!

Ich weiß sehr wohl, daß Sie keinerlei literarische Daseinsberechtigung haben. Jeder Verfasser wünscht sich zwar eine ungemessene Zahl von Ihnen, aber jeder „bessere" Schriftsteller hält es heut für äußerst altfränkisch, Sie in seinem Buche anzureden.

Da ich aber kein Schriftsteller von Beruf, geschweige denn ein berufener, oder gar ein „besserer" bin, so gestatten Sie mir wohl freundlichst, an der alten behaglichen Sitte festzuhalten. Ich kann eben nur schreiben, wenn ich mir einen angenehmen Gesellschafter gegenüber sitzend denke, dem ich etwas vorplaudern kann.

Also, liebenswürdige Leserin und desgl. Leser, die Sie auf den guten Gedanken gekommen sind — ich kann ihn wenigstens nur als einen sehr glücklichen bezeichnen —, dies Buch zur Hand zu nehmen, Sie haben doch unzweifelhaft meine „Jugenderinnerungen eines Glückskindes" gelesen. Sollte dies, wider Erwarten, nicht der Fall sein, so stünde ich, wie unser lieber Busch so schön sagt, „gewissermaßen peinlich da", denn Sie würden manches von

den „Meinungen und Taten“ des Hofherrn der Kunst nicht recht verstehen, wenn Sie nicht wissen, wie das Glückskind einst darüber gedacht hat.

Vor allem würden Sie, beklagenswerterweise, keine Ahnung davon haben können, daß ich anno Domini 1882 das Bremer Stadttheater mit dem Leipziger vertauschen sollte, ich kann also nicht umhin, diese bemerkenswerte geschichtliche Tatsache hier nochmals festzustellen.

Die Lehr- und Wanderjahre waren damit abgetan, und der Marschallstab in meinem Künstlertornister schien sich erfreulich nach oben zu bewegen.

Leipzig! Was für Bilder aus der Theatergeschichte tauchen bei diesem Namen vor einem Schauspielerauge auf! Hier hatten der pedantisch-brave Gottsched und die geniale Neuberin Zucht und Ordnung in die Wildnis der deutschen Bühne bringen wollen, hier fand Lessing seinen ersten großen Erfolg, denn in Hamburg hatte man der Uraufführung seiner „Minna von Barnhelm“ nur mäßigen Beifall gezollt. Aus den Pforten des Alten Theaters, das noch heute dem Schauspiel als Heimstatt dient, war Schiller nach der Aufführung seiner „Jungfrau“ durch das Spalier jubelnder Studenten geschritten. Aus der jüngsten Vergangenheit leuchtete Heinrich Laubes Name herüber, und seine Nachfolger Friedrich Haase, August Förster und Angelo Neumann hatten den alten Ruhm des Theaters nicht verblassen lassen.

Hier sollte ich nun eintreten in die glanzvolle Vorhalle, die geradenwegs hinführte zum Hofe der

Kunst, die ich mir an den großen Hofbühnen residierend dachte.

Aber gar so glanzvoll war mein Einzug in die Lindenstadt nun grade nicht.

Es kam mir vor, als besäße ich einige Ähnlichkeit mit Scheffels Herrn von Rodenstein.

Bisher war ich auch überall gewissermaßen mit Drommeten, Pauken und Schalmeyn und zwanzig Knappen eingezogen, diesmal kam ich, wie der feuchtfröhliche Ritter bei seinem letzten Einritt im Hirschen, ohne Sang und Klang und nur von einem einzigen Knappen begleitet, der trug auch nicht, wie jene weiland zwanzig, die lichtgrüne Livrey der Hoffnung, sondern ein gar trübselig dunkles Habit und sein Name war unlieblich auszusprechen, er hieß: Morbus Brigthii.

Nun war auch die Erklärung da für jene rätselhafte Mattigkeit, die mich in Bremen schon monatelang gequält hatte, und zugleich stellte sich heraus, wie sehr wir auf dem Holzwege gewesen waren, als ich mit den besten Beefsteaks und den schwersten Weinen gekräftigt werden sollte. Das hatte die Nierenentzündung bloß gesteigert, bei der nur Milch und Pflanzenkost genossen werden darf, und die um so tückischer ist, als sie sich durch keinerlei Schmerzen anzeigt.

„Machen Sie, daß Sie gleich zu Wagner nach Leipzig kommen," hatte mir der treffliche Dr. Friedländer in Breslau, wo ich gerade zum Besuche der

lieben Mutter weilte, gesagt, „der kann Ihnen vielleicht helfen.“ Ich ließ meine junge Frau bei meiner Mutter zurück, die dort als Witwe hauste, denn den guten Vater hatten wir vor zwei Jahren zu Grabe tragen müssen. Seitdem kränkelte die Mutter, und ihr Zustand war besorgniserregend. In keiner sehr rosigen Stimmung machte ich mich also auf den Weg. Jedenfalls war's nur ein recht mäßiger Trost, daß ich ihn wie jener, der gehenkt werden sollte, vielleicht nicht mehr zurück zu machen brauchen würde.

Nach langem Harren im überfüllten Wartezimmer, das seinen Namen wahrlich zu Recht führte, stand ich endlich vor dem großen Pathologen, der mit seinem, von schlichtem grauen Bart und Haupthaar umrahmten, freundlichen Gesichte, dem äußerst einfachen Gehaben und der gemütlichen sächsischen Sprechweise, eher einen behaglichen Landarzt vermuten lassen konnte, als den weltberühmten Hochschullehrer. Nach gründlichster Untersuchung riet er mir, mich schon am nächsten Morgen in das seiner Leitung unterstehende Jakobskrankenhaus zu begeben, wo zufällig noch ein Zimmer in der Privatabteilung frei sei. Nachdem er sich danach erkundigt hatte, ob ich verheiratet wäre, fügte er hinzu, er dürfe mir nicht verhehlen, daß mein Fall ein sehr ernster wäre und daß ich durchaus meine Frau benachrichtigen müßte.

Das tat ich denn auch und schrieb ihr, sie möge mir nicht nachkommen, meine Erkrankung sei, Gott

sei Dank, nur eine leichte, erfordere jedoch immerhin eine diätetische Behandlung, die am besten im Krankenhaus erfolgen könne. Wozu die Gute aufregen? Ging's schief, dachte ich mir, dann erfuhr sie's ja immer noch zeitig genug.

Daß es schief gehen könne, hatte ich ja freilich aus dem Munde des gelahrtesten Herrn, der Herz und Nieren prüfte, vernommen; seltsamerweise befand ich mich trotzdem gar nicht in der Stimmung, die sich nach einer solchen Mitteilung geziemte, ich beschloß daher etwas nachzuhelfen und fuhr nach dem Gehölze von Connewitz hinaus, um Abschied zu nehmen von grünen Bäumen und blauer Luft und Sonnenschein, die ich sicher einige Wochen, vielleicht bald niemals mehr wiederschauen würde. Auf dem Königsplatze blieb ich einige Zeit vor dem Schaufenster eines Ladens mit Spielwerk und allerhand beweglichen Figuren stehen und ergötzte mich an einem sehr drolligen Affen, der lustig auf einer Pauke herumschlug, dann nahm ich die Pferdebahn und fuhr hinaus. Es war ein herrlicher Sommernachmittag, einsam streifte ich durch die vom glitzernden Sonnengolde durchbrochenen dichten Laubgänge — aber ich konnte mit dem besten Willen in keine wehmütige Abschiedsstimmung gelangen. Erst als ich auf dem Rückwege wieder an jener Auslage vorüberkam und sah, daß der komische Affe nicht mehr seine Pauke bearbeitete, sondern mit offenem Maule und halb erhobenen Pfoten stillstand, erst da überkam mich ein katzenjämmerliches Gefühl.

So sollte vielleicht auch mein Lebensuhrwerk abschnurren! — Mir wurde etwas schwummerig.

Ich hielt es für das vernünftigste, diese Gedanken zu verschlafen, und kroch früh ins Bett. Aus dem ersten Schlummer wurde ich aufgestört, doch aufs angenehmste. Vor dem Hotel wogte eine große Menschenmenge, jubelnde Hochs erschallten, Hedwig Reicher-Kindermann, die berühmte Sängerin, hatte ihren Abschiedsabend gefeiert, und das begeisterte Publikum brachte ihr bis spät in die Nacht seine Huldigungen dar. Das ist Leipziger Kunstliebe und Kunstverständnis, dachte ich mir, so wird man auch dich einmal wegfeiern, wenn dein Weg dich weiter nach oben führt, und schlief unter holden Zukunftsträumen ein.

Das Erwachen war aber gar nicht hold, da ich feststellen mußte, daß die Nieren ihre Tätigkeit vollständig eingestellt hatten, und ich machte, daß ich in mein Krankenhaus kam.

Zimmer Nummer neun tat sich mir auf. Fast hätte ich gesagt: Zelle Nummer neun, hat doch solch eine Spitalstube in ihrer kahlen, unerbittlichen Sauberkeit, verbunden mit dem Gefühl der nun eintretenden Beschränkung, eine unerfreuliche Ähnlichkeit mit einem Gefängnis.

Als mein Arzt stellte sich Dr. Lenhartz vor, ein frischer junger Mann, dem nachmals eine bedeutende Zukunft beschieden war. Leider starb er im besten Mannesalter als Direktor des Hamburger Musterkrankenhauses in Eppendorf. Ich erklärte ihm,

daß in zwei Monaten das Theater neu eröffnet würde, ich also spätestens in sechs Wochen gesund sein müsse. Er sah diese Notwendigkeit nicht ein, versprach mir aber, eine Pferdekur zu versuchen, womit ich mich ganz einverstanden erklärte. Tagtäglich wurde ich nun in ein feuchtes Laken, dann in sechs wollene und eine Gummidecke gehüllt, hierauf wurde mir eine Tasse heißer Milch eingegossen, und dann ging ein drei- bis vierstündiges Schwitzen los. Glücklicherweise hatte ich so viel Talent dazu, daß ich sämtliche Decken, sogar die Gummidecke, durch und durchschwitzte. Langweilig war diese Prozedur keineswegs, gab sie mir doch eine herrliche Gelegenheit, in aller Ruhe meine Rollen zu wiederholen und weiter auszuarbeiten.

Nachdem ich etwa acht Tage ein mehr feuchtes als fröhliches Dasein geführt hatte, richtete Wagner, der täglich nach dem Rechten sah, das Reagenzglas mit der Eiweißprobe vors Auge haltend, an mich die Worte: „Sein oder Nichtsein? das ist hier die Frage", beantwortete sie aber rasch mit einem: „Sein, das ist keine Frage!"

Ich kann nicht leugnen, daß diese Variation des Hamletmonologes mich keineswegs unangenehm berührte, obwohl ich, wie bereits bemerkt, einen tragischen Ausgang eigentlich niemals vor Augen gehabt hatte. Ich glaube auch nicht, daß ein junger Mensch sich die Möglichkeit seines baldigen Endes so recht vorzustellen vermag, dieser schöne Gedanke bleibt dem reiferen Alter vorbehalten.

Nach sechs Wochen durfte ich wirklich aufstehen, aber ein Auftreten wollten mir meine Ärzte um keinen Preis gestatten. Ich beschloß es also ohne ihre Genehmigung zu tun. Mittlerweile hatte meine Frau, der es bei der Nachricht von der überstandenen Lebensgefahr ihres Männchens fast erging wie dem Reiter auf dem Bodensee, uns eine behagliche Wohnung eingerichtet, die ich allerdings fast nur in liegendem Zustande kennenlernte, denn ich durfte mich nur zu den Proben erheben, um dann schleunigst wieder ins Bett zu kriechen. Ich hätte mich auch kaum längere Zeit auf den Beinen halten können.

Als erste Rolle spielte ich den Riccaut. Ich fiel nicht gerade durch, aber Erfolg hatte ich auch nicht. Da ich im Theater meinen Zustand verheimlichte, denn beim Theater darf man nicht krank sein, so mochte mein Direktor nicht ohne Besorgnis auf seinen Charakterspieler blicken, und nicht nur meine Gesundheit, auch meine Stellung durfte eine schwankende genannt werden.

Sie besserten sich beide, erstere durch die Zeit, strenge Diät und, soviel es möglich war, durch Bettruhe, letztere durch die Darstellung des Königs Eduard in Wildenbruchs Harald. Hier verwandelte sich wirklich einmal Natur in Kunst, denn dieser Britenkönig ist ein kranker und schwacher Mann, er war mir also auf den Leib geschrieben. Später brachte dann der Franz Moor den üblichen Franz-Moor-Erfolg, denn es gehört wirklich eine unge-

wöhnlich hervorragende Talentlosigkeit dazu, in dieser Rolle aller Rollen keinen Beifall zu finden.

Immerhin mußte ich, wie der brave Jüngling in „des Sängers Fluch", alle Kraft, die Lust und auch den Schmerz zusammennehmen, um das Schillersche Scheusal zu verkörpern, denn bei den Kochkünsten, die ich inzwischen mit einem gewissen braunen Safte, unter Zusatz von Salpetersäure, selbst vorzunehmen gelernt hatte, zeigte sich der Boden des Reagenzglases immer noch mit dem fatalen Eiweiß bedeckt.

Es war in der Tat kein sehr beneidenswertes Dasein, das wir beide, meine gute Frau und ich, in jenen Tagen führten, und es sollte noch viel, viel quälender werden. Meine arme Mutter, die in der warmen Luft Wiesbadens Linderung für ihr Lungenleiden gesucht hatte, mußte ihre Heimreise in Leipzig unterbrechen und bei mir auf einige Tage Rast machen. Aus den Tagen wurden Wochen. Der Schwerkranken mußte natürlich mein Zustand verborgen bleiben; wenn ich mich gleich nach der Mittagsmahlzeit ins Bett begab, so erzählte man ihr, ich sei schon wieder im Theater. Und ein heiteres Gesicht mußte ihr noch obendrein gezeigt werden.

In dieser trüben Zeit wurde Dr. Lenhartz aus dem sorgenden Hausarzt zugleich ein lieber, teilnehmender Freund; er hatte zwar jede Verantwortung für die Folgen meines Eigensinns abgelehnt, sorgte aber doch unablässig, sie in Grenzen zu halten, wie er auch unermüdlich versuchte, meiner unglücklichen Mutter Schicksal zu erleichtern. Aufhalten

konnte er es nicht, sie starb in seinen Armen, während ich auf der Probe war.

Ihren Sarg durfte ich nicht nach Breslau begleiten, denn jede Erschütterung durch die Eisenbahnfahrt hätte die kaum erlöschende Entzündung der Nieren wieder aufrütteln können, war mir doch sogar Wagenfahren streng untersagt.

Vater und Mutter in kurzer Zeit verloren und selber immer noch ernstlich krank — es sah ganz danach aus, als hätte das bisher lächelnde Glück mir den Rücken gewendet.

Aber es war nur eine, freilich drückende, Pause, in der es sich, wie ich hoffen will, mal recht gründlich nach andern Leuten umgesehen hat, um schließlich wieder mit aller alten, unverdienten Güte zu mir zurückzukehren.

Meine Gesundheit hob sich von Tag zu Tage und mit ihr auch der Pegel meiner Leistungen. Bald stand er mindestens so hoch wie der meiner Kollegen, unter denen sich neben vielen tüchtigen Kräften auch einige bedeutende Talente befanden.

Das stärkste war entschieden Klara Salbach. Ein liebes, holdes Köpfchen auf einem schlanken, biegsamen Körper verlieh ihr schon äußerlich den Reiz der geborenen jugendlichen Liebhaberin, worin aber der seelische Zauber ihrer Darstellung bestand, läßt sich wirklich sehr schwer ausdrücken.

Nur der Ostpreuße wird mich vollständig verstehen, wenn ich sage, sie strahlte eine süße Dammlichkeit aus, denn nur der Ostpreuße kann das Wort „damm-

lich", das durchaus nicht gleichbedeutend mit dämlich ist, so weich und als Kosewort aussprechen, daß das Fremdwort „naiv" daneben frostig wirkt. „Die liebe Unschuld," sagt Fabrice in den Geschwistern von Marianne, „eine unsäglich liebenswürdige Herzenseinfalt", damit hätte ich allenfalls das Richtige getroffen. Füge ich noch hinzu, daß Gretchen und besonders Klärchen ihr am besten gelangen, so sagt dies mehr als weitläufige Worte.

Nicht so bedeutend an Talent, aber fast noch bestrickender durch natürliche Anmut wie durch den Zauber eines lieblichen Kindergesichts mit großen unschuldsvollen Augen und eines entzückend wohlgebauten Körpers wirkte Lilly Petri, unsere kaum siebzehnjährige Naive. Wenn sie als Euphorion in holdester Zierlichkeit durch die Reihen der Gespielinnen tänzelte und mit dem ganzen Wohllaut ihrer jugendlichen Stimme die Goetheschen Verse sprach, mochte einem wohl der alte Horaz verständlich werden:

Dulce ridentem Labagen amabo,
Dulce loquentem.
Lieben muß ich Lalages süßes Lächeln,
Süßere Rede.

Die wirklich muntere Muntere Auguste Flössel hatte ich schon in Bremen, Antonie Baumeister schon vor Jahren in Breslau als geistvolle Salondame schätzen gelernt. Sie rechtfertigte meine Knabenbegeisterung, inzwischen war sie freilich eine geistreiche komische Alte geworden.

Recht gut war auch das Herrenpersonal. Da hatten wir zunächst in Moritz Moritz, einem witzigen, kleinen, rundlichen Mann, einen vortrefflichen Charakterkomiker, durch dessen Darstellung Lubliners „Fourfix“ in einer Spielzeit über vierzigmal in Szene gehen konnte. Seine Sehnsucht war allerdings das hochtragische Fach. Da ihm dies in Leipzig nicht eingeräumt werden konnte, verließ er uns bald, ohne daß ihm sein Traum an anderen Theatern in Erfüllung gegangen wäre. Ein sehr guter Darsteller bürgerlicher und humoristischer Rollen des Schau- und Lustspiels war Max Door. Sein Talent, sein rastloser Fleiß und vor allem sein herrliches Organ hätten diesen Schauspieler berechtigt, auch in klassischen Rollen zu glänzen, wäre ihm nicht seine Figur im Wege gewesen. Auf einem dicken Körper saß, fast ohne Halsansatz, ein ganz unverhältnismäßig großer Kopf, so daß er, wenn man so sagen darf, den Eindruck eines Riesengnomen machte. Vielleicht wäre es ihm noch gelungen, das Publikum an sein ungünstiges Äußeres zu gewöhnen, doch ein hartes Geschick ließ ihn dem Wahnsinn verfallen, von dem ihn glücklicherweise ein früher Tod erlöste. Ein hübscher, gescheiter Bonvivant war Karl Emil Schönfeld, ein Komiker ersten Ranges Ernst Müller, der seinen Vornamen wirklich zu Unrecht führte. Seine Besonderheit war die Wabbel- oder Bibberkomik, die Darstellung schwankender Unbeholfenheit, die einem Gemisch von Verlegenheit und Dummheit entspringt. In solchen Charakteren war er von unwiderstehlicher Drollig-

keit, zugleich bewies er schlagend, daß zur Verkörperung der Dummheit ein kluger Mensch gehört. Zu erwähnen wären noch zwei alteingesessene Künstler, Papa Stürmer, von dem die ältesten Leipziger Theaterfreunde nicht recht wußten, wann er in die Pleißestadt gekommen war. Der Kenner mußte noch die Reste einer tüchtigen Darstellungskunst in dem alten Mimen erkennen, im allgemeinen glich er jetzt freilich dem alten Ahn'l aus den „Fliegenden Blättern", der halt noch immer sei Freud' daran hat, bei der Rauferei sein Krügel dazwischen zu werfen. Seppel Tietz stand in komischen Chargen noch gut seinen Mann, er war der Sohn jenes Hofrats Tietz-Gardefeu, durch den ich zuerst erfuhr, daß es einen Herzog Georg von Meiningen gab.

Dem Kollegen Otto Vischer muß ein besonderes Blättchen in dieser Chronica Grubiana eingeräumt werden. Nicht wegen einer ungewöhnlichen schauspielerischen Bedeutung, denn höher als einen recht guten sog. Chargenspieler, Darsteller zweiter Rollen, kann ich ihn nicht werten, aber ein seltsamer Kauz war der liebenswürdige und hochgebildete Mann. Schon sein Äußeres fiel auf. Himmellang und zaundürr, besaß er ein prächtiges römisches Profil — von links gesehen. Trat man von rechts oder von vorn an ihn heran, so gewahrte man, daß die mächtige Nase ganz schief im Gesichte stand. Er war daher genötigt, sich eine rechte Nasenhälfte aus Kitt zu ergänzen, was er äußerst geschickt zu bewerkstelligen verstand.

Der lustige Moritz Moritz benutzte das einmal zu einem übermütigen Scherze. Er mußte den König Kakadu in einem Weihnachtsmärchen „machen", wie die alten Komödianten sagten. Vom Lernen war Moritz, wie viele Komiker, kein großer Freund, und für die Kindervorstellung erachtete er es erst recht nicht als dringend nötig. Um seine Kunstpausen zu verdecken, hatte er sich einen Pagen, der ein Kissen mit Kotillonorden trug, neben seinen Märchenthron gestellt. Wußte König Kakadu einmal gar nicht weiter, so winkte er einen Herrn seines Hofstaats heran und verlieh ihm einen Orden; während dieses Gnadenaktes wurde ihm dann das weiterhin Nötigste vom Blasebalg im Kasten eingepumpt.

Einmal rief er auch seinen Hofmarschall Vischer herbei und steckte dem tiefgebückt vor ihm Stehenden gravitätisch einen Orden — in die Nase, wo das goldpapierne Sternlein gar lustig hin und her flatterte, zur höchsten Verblüffung des also Geehrten und zur größten Ergötzung der Zuhörerschaft wie nicht minder des auf der Bühne versammelten Hofstaates.

Vischer war ein „Maskenkönig", es war unglaublich, was er aus seinem Gesichte zu machen verstand, dabei waren alle seine Masken vortrefflich, er sah immer aus, wie aus einem Bilde herausgeschnitten.

Mitunter griff er zu verwunderlichen Mitteln, es ist z. B. ziemlich umständlich zu beschreiben, wie er sich für den Patriarchen im Nathan zurechtmachte.

Daß er sich mit unendlicher Mühe ein Paar Paus-

backen aus Watte ins Gesicht kleisterte, konnte ihm nicht genügen, der lange, spindelmagere Mann verwandelte sich auch zu einem dicken und kleinen Herrn. Das erreichte er, indem er sich eine Art von auf Rädern laufendem Sitz unter seinen rückwärtigen Menschen schnallte und dies Gestell, nur mit den Unterschenkeln ausschreitend, mit sich fortzog. Dieser künstliche Apparat wurde durch einen gewaltigen Korbbauch, das lange Gewand und den nachschleppenden Mantel verdeckt, und er bewegte sich so geschickt mit seinem seltsamen Fahrzeuge, daß nur der Eingeweihte das Rätsel dieser menschlichen Verkleinerung begreifen konnte. Daß er bei einer so auf das Äußerliche gerichteten Auffassung seiner Kunst kein wirklich bedeutender Darsteller werden konnte, leuchtet ein, er bot das typische Bild des sogenannten denkenden Schauspielers, oft im üblen Sinne des Wortes. Er grübelte sich die seltsamsten Nuancen aus und mußte sorgsam von der Regie überwacht und im Zaume gehalten werden, um nicht unliebsam aufzufallen.

Eine kuriose Geschichte wurde mir von ihm in Bremen erzählt, wo er kurz vor mir gewesen war.

Wilbrandts Graf von Hammerstein, ein jetzt wohl vergessenes Schauspiel, sollte gegeben werden; damals war es neu und fand viel Beifall, es wurden denn auch auf seine erste Aufführung in Bremen große Hoffnungen gebaut. Zu Beginn des Stückes, in der zweiten Szene, hat Hammerstein mit seinem Freunde Otto über einen freien Platz zu wandeln,

ihm folgt ein Bettler, dem der edle Graf eine Gabe reichen muß. Diesen Bettler, dem kaum zwei Worte zugeteilt sind, hatte sich Vischer von der Spielleitung erbeten, die sich darüber ein wenig wunderte, doch war man ja gewöhnt, daß der Künstler sich gern sonst wenig geschätzten Aufgaben zuwendete, um sie durch liebevolle Kleinmalerei zu ungeahnter Bedeutung zu erheben. Alles freute sich auf die schöne Bettlerfigur, die man am Abend der Aufführung zu sehen bekommen würde, denn Generalproben in vollem Kostüm, mit Dekoration und Beleuchtung, wie sie jetzt an jedem besseren Stadttheater üblich sind, kannte man damals nur an allerallerersten Bühnen.

Der Abend kam, und das gräfliche Freundespaar trat auf die Szene, kaum hatte es jedoch ein paar Schritte zurückgelegt, als das gefüllte Haus anfing zu „blasen". Betroffen blieben die beiden Edelherren stehen. Was mochte die Ursache dieser beginnenden Heiterkeit sein? — Die Unruhe legte sich jetzt, steigerte sich aber zu immer lauterem Lachen, als die Freunde wieder weiterschritten. Erschrocken musterten Graf Otto und Konrad mit schnell herabgleitenden Blicken ihre Gewänder, ob da vielleicht irgend etwas nicht in Ordnung sei. Nein, gottlob, alles tadellos! Aber als die Edlen sich wieder in Bewegung setzten, setzte auch das Gelächter immer lauter ein. Endlich hörten sie ein schlurfendes Geräusch hinter ihrem Rücken, drehten sich um, und alles wurde ihnen fürchterlich klar.

Der treffliche Vischer hatte im Sommer eine italie-

nische Reise gemacht und dabei auch Studien an italischem Bettelvolk und den unglücklichen Krüppeln gemacht, die einem dort so manchen Genuß verleiden können. Ein besonders trauriges Exemplar dieser Gattung wollte er auf die Bühne stellen, oder vielmehr schieben, einen Kerl mit verstümmelten Beinen, der sich, auf ein Brett geschnallt, mit den Händen fortbewegte. Das Publikum konnte aber die Tiefe dieser künstlerischen Kopie nicht verstehen und erblickte nur ein paddenähnlich rutschendes, zerlumptes Gebilde, das ihm äußerst komisch vorkommen mußte.

Die beiden Herren Grafen wußten nichts Besseres zu tun, als sich vor dem anwachsenden Lachsturm in die Kulisse zu retten, und dem armen Krüppel blieb nun auch nichts anderes übrig, als unter einem wahren Lachorkan über die ganze Bühne zu hutschen, um gleichfalls zu verschwinden.

Wenn er auch solche „ausjefallene Sachen" in Leipzig nicht mehr zutage förderte, so brachte er doch mancherlei seltsame Auffassungen und Betonungen, die er mit viel Geistesaufwand zu verteidigen wußte. Es ließ sich überhaupt prächtig mit ihm streiten, wir haben zuweilen die Nacht durch miteinander gekämpft. In manchen feinausgearbeiteten Rollen, mehr noch als feiner, vornehmer Mensch, wird er allen, die ihn kannten, in freundlicher Erinnerung geblieben sein.

Nun deckt auch diesen armen Yorick schon lange die schwarze Erde.

Oberspielleiter war Ernst Gettke, ein äußerst gewandter Theatermann, dem freilich höhere literarische Ziele fernlagen. Er war ein „Möglichkeitsmacher" ersten Ranges, und der Gang des Karrens stockte bei ihm nie, geschweige denn, daß er jemals aus dem Gleise geraten konnte, auch wenn die Spielplanschwierigkeiten sich scheinbar unübersteiglich türmten. Als Mitbegründer der Deutschen Bühnengenossenschaft wie als erster Herausgeber des Genossenschaftsalmanachs hat er sich ein ehrenvolles Gedächtnis in der Theaterwelt gesichert. Gettke sah zunächst mit einigem Mißtrauen auf mich und mochte wohl denken, daß ich eine ähnliche Machtstellung wie in Bremen, auch in Leipzig erringen wollte. Als er bald bemerken konnte, daß es mir viel mehr um darstellerische als um Inszenierungsaufgaben zu tun war, packte er mir die Spielleitung der klassischen Stücke auf, zu denen er im ganzen nicht viel Neigung verspürte, und wir kamen sehr gut miteinander aus.

Das ist es überhaupt, was mir die Erinnerung an meine Leipziger Tätigkeit so wert macht: ein reizendes kollegiales Verhältnis. Wir waren fast lauter junge Leute, die mit voller Liebe und Lust beim Werke waren, wir besprachen unsere Leistungen, kritisierten einander freimütig, und keiner nahm es dem andern übel, wenn der Tadel zuweilen auch etwas temperamentvoll geäußert wurde. Nicht selten verabredeten wir uns auch zum Probieren von Duoszenen und freuten uns, sie bis ins kleinste auszu-

arbeiten, so daß auf der Theaterprobe nicht mehr viel daran zu feilen blieb.

Ganz besonders gern denke ich an das Zusammenarbeiten mit Klara oder, wie wir sie nannten, Kläre Salbach, namentlich in den Szenen des Mennoniten von Wildenbruch, in der sie die Marie, ich den Mathias spielte.

Diese Vorstellung zeigte übrigens, wie wenig manchmal die Schauspieler imstande sind, den Erfolg eines Bühnenwerkes vorher zu beurteilen. Das Stück, das in Bauernkreisen spielt, aber eine gehobene Versprache aufweist, schien uns allen dieserhalb ganz unmöglich zu sein; wir waren auf einen glatten Durchfall vorbereitet und von der begeisterten Aufnahme geradezu verblüfft.

Das Theaterleben Leipzigs war damals viel lebhafter, als es jetzt der Fall zu sein scheint. Alles drehte sich ums Stadttheater, das, damals ohne Konkurrenz, als eine Goldgrube galt. Jetzt ist die Leipziger städtische Bühne eine von denen, die die allergrößten Zuschüsse erfordern. Das ist ein tief bedauerliches Zeichen dafür, wie sehr die Freude am Theater in Deutschland geschwunden ist. Wenn beständig über den künstlerischen Rückgang unserer Bühne gesprochen und noch mehr geschrieben wird, so darf man die wirtschaftliche Seite der Frage nicht außer acht lassen.

Hohe Kunst kann heute nur von Hoftheatern und einigen wenigen Bühnen, denen Großstädte reichen Zuschuß gewähren, gepflegt werden; die Theater,

die von ihren Einnahmen leben müssen, sind größtenteils gezwungen, dem Geschmacke des Publikums mehr oder minder Rechnung zu tragen.

Auch unter den Theaterdirektoren sind gar viele, die mit tausend Masten in den Ozean schifften und sich bald abarbeiten müssen, um ihr Boot zu retten.

Die literarischen Leute fanden sich im Symposion zusammen, einer zwanglosen Schriftstellervereinigung, die auch Max Door und mir den Zutritt freundlich gestattet hatte.

Die Seele der heiter anregenden Abende waren Ernst Eckstein und der geistvolle Franz Hirsch, der jetzt eine leitende Stellung am Berliner Lokalanzeiger innehat. Eckstein war damals — zur Zeit des historischen Romans, den er im Verein mit Georg Ebers mit äußerstem Glücke pflegte — einer der gelesensten Schriftsteller. Wer kennt heute noch die „Ägyptische Königstochter" oder die „Claudier?"

Eine liebenswürdige Greisenerscheinung bot Friedrich Friedrich, ein volkstümlicher Erzähler von großer Fruchtbarkeit und Beliebtheit, dessen Werke nun auch schon verschollen sind. Ein anregender, fast quecksilbern lebhafter Gesellschafter war Corwin, der alte Achtundvierziger, der in seinem sehr gepflegten Äußern jedoch durchaus den Aristokraten hervorkehrte und den Mann der Feder nur durch flatternde bunte Krawatten, in denen er einen kleinen Luxus trieb, andeuten zu müssen schien. Er erzählte oft und gern vom Jahre Achtundvierzig, das ihn ins Zuchthaus gebracht hatte. Das meiste von diesen

Schilderungen findet sich in seinen äußerst lesenswerten Lebenserinnerungen, die einen hochinteressanten Blick hinter die Kulissen und auf die Schauspieler dieser großen Tragikomödie tun lassen.

Noch einen alten Freiheitskämpfer oder doch Freiheitssänger beherbergte Leipzig: Rudolf Gottschall. Nun hieß er Rudolf von Gottschall, war Hofrat und längst ins andere politische Lager übergegangen. Im Symposion, das er, wenn ich nicht irre, mitbegründet hatte, erzählte man mir von einem improvisierten Versgefechte, das er mit Walesrode, einem einst beliebten Längstvergessenen geführt hatte. Walesrode hatte ihm die Verse zugeschleudert:

Gottschall:
Wortschwall
In der Poesie!
Mehr nie —

Augenblicklich hatte Gottschall „gegengedichtet“:

Walesrode:
Episode
In der Literatur!
Nur!

und damit seinen Gegner gründlichst abgeführt. Jetzt hielt er sich sehr zurückgezogen und zehrte vom alten Ruhme, den ihm seine formvollendeten Jugenddichtungen und sein Lustspiel „Pitt und Fox“ eingetragen hatten. Er schrieb die Kritik im Leipziger Tageblatt, wohlwollend und in der Form stets vornehm. In starkem Gegensatze zu manchen andern Rezensenten, die den heimischen Künstlern gar strenge

Richter zu sein pflegen, wenn aber eine fremde Kunstgröße am Bühnenhorizonte auftaucht, sich vor Bewunderung nicht lassen können, legte er an uns vom Stadttheater den Maßstab der gegebenen Verhältnisse an, den absoluten aber an die Gäste der Bühne.

Das tat er auch 1883 bei Edwin Booth, ganz unbeeinflußt von der Berliner Kritik, die den merkwürdigen Amerikaner in den Himmel gehoben hatte, worin man ihr übrigens größtenteils recht geben mußte. Booth spielte allerdings in Leipzig neben seinem unvergleichlichen Hamlet auch zwei Rollen, für die seine Kraft, er war schon ein Sechziger, nicht immer völlig ausreichte: Lear und Othello; auch mag die Wirkung in dem sehr kleinen Berliner Residenztheater eine unmittelbarere gewesen sein, als in dem großen Leipziger Hause.

Edwin Booth muß zunächst nachgerühmt werden, daß er der erste war, der einen Mißbrauch im Theater abstellte, den wir jetzt als einen fast barbarischen Unfug ansehen würden, der jedoch damals so eingewurzelt war, daß niemand daran Anstoß nahm.

Wie seltsam würde es uns erscheinen, wenn z. B. einem Gretchen nach der Gartenszene, die so lieblich die Sorgen der Hauswirtschaft schildert:

„Da geht's, mein Herr, nicht immer mutig zu;
Doch schmeckt dafür das Essen, schmeckt die Ruh"

beim Abgange ein donnernder Applaus nachrauschte? Wir würden es als eine brutale Störung der Stimmung empfinden. Wie unglaublich geschmacklos

würde es uns vorkommen, wenn Gretchen dann wieder vorträte und, holdselig lächelnd, mit einem zierlichen Knicks ihren Dank für den Beifall abstattete?

Aber dergleichen war damals gang und gäbe, an gewissen Stellen mußte der Darsteller Applaus haben, sonst galt er für durchgefallen. Eine solche Stelle war u. a. die Erzählung Wallensteins: „Es gibt im Menschenleben Augenblicke", und der Schlachtbericht des Raoul in der „Jungfrau". Bei Abgängen war der Hervorruf noch gesetzmäßiger. Ein Carlos, der nach dem Auftritt mit König Philipp im zweiten Akt nicht hervorgejubelt wurde, konnte sich überhaupt begraben lassen.

Edwin Booth ließ, bevor er in Berlin zum ersten Male auftrat, durch die Presse verbreiten, daß er keinem Hervorruf auf offener Szene Folge leisten würde. Das erregte in den Theater- und diesen nahestehenden Kreisen großes Aufsehen, man glaubte an eine amerikanische Reklame. Zunächst meinte man, sollte Herr Booth doch erst einmal abwarten, ob er viele Hervorrufe auf offener Szene erleben würde. Von der amerikanischen Schauspielkunst hatte man nämlich keinen besonders hohen Begriff, im Gegenteil, man hielt sie für den Tummelplatz schamlosester Kulissenreißerei.

Als nun Booth erschien und gerade durch seine, in klassischen Rollen noch kaum bei uns gesehene Einfachheit und Natürlichkeit einen unerhörten Erfolg errang, da schien es, als wolle das Publikum sich

sein altes gutes oder vielmehr schlechtes Recht nicht nehmen lassen, durch Beifallsstürme wollte man den fremden Tragöden zwingen, seinem Vorsatz untreu zu werden. Er blieb aber fest, auch wenn er sich nach dem Akte zeigte, so geschah's ganz anders, als die deutschen Schauspieler hervorzukommen pflegten. Er blieb im Charakter seiner Rolle. Noch sehe ich ihn als Lear für den Beifall mit einem majestätischen Neigen des Hauptes danken, nicht mit freundlichem Lächeln und vielen Verbeugungen.

Man mag darüber streiten, ob dies das richtige sei, ob nach dem Fallen des Vorhangs nicht die Illusion aufgehoben ist und die Zuschauer nicht den König Lear wiedersehen, sondern die Person des Schauspielers, der ihn darstellte, auszeichnen wollen. Ein geschmackvoller Künstler wird schon den richtigen Mittelweg treffen, doch darüber ist kein Wort zu verlieren, daß mitten im Spiele eine Unterbrechung der Illusion nicht stattfinden darf. Wir ertragen dergleichen kaum mehr in der italienischen Oper, von der dieser Unfug wahrscheinlich ins Schauspiel hinübergesprungen ist.

Mit Edwin Booth ging es mir eigentümlich. Ich hielt es für äußerst unkünstlerisch, daß ein englisch sprechender Darsteller auftreten sollte, während alle andern deutsch spielten, ja, mir schien es für meinen ganzen Stand geradezu unwürdig, dem fremdsprachigen Mimen als Reifenhalter zu dienen, und ich hatte feierlich erklärt, daß ich mit Booth nicht zusammen auftreten würde.

Im Hamlet und Lear war ich frei, im Othello aber hatte ich den Jago.

Auf den Hinweis, ich würde durch diese Weigerung meine vertraglichen Pflichten verletzen, wendete ich ein, ich ließe es auf ein Urteil des Bühnenschiedsgerichts ankommen, ich sei als deutscher Schauspieler nicht verpflichtet, so viel Englisch zu können, um in der notwendigen geistigen Fühlung mit meinem Partner zu stehen.

Ich hielt meine Weigerung um so schärfer aufrecht, als ein Schauspieler Lederer bei uns eintraf, der für Booth probierte und alle seine Stellungen und Nuancen angab, so daß für die letzte Stückprobe, auf der der hohe Gast freilich höchstpersönlich erscheinen mußte, alles bereits festgesetzt war. Diese handwerksmäßige Vorbereitung erregte vollends meinen Groll.

Bei einer andern Bühnenleitung hätte mein Verhalten zum mindesten einen Kriegszustand hervorgerufen. Staegemann war aber ein äußerst liebenswürdiger, allen Konflikten gern aus dem Wege gehender Mann. In unserem persönlichen Verhältnis änderte sich nichts, er ließ die Sache vorläufig gehen, wie sie ging, und mag wohl im stillen gedacht haben, daß nichts so heiß gegessen wird, als es gekocht wird, — ein beim Theater fast stets mit Glück anwendbares Sprichwort.

Der erste Abend des Gastspiels kam heran: Hamlet. Da das Haus vollständig ausverkauft war, hatte ich mich in die Fliegenklappe gesetzt, wie man

den kleinen Verschlag nennt, der in manchen Theatern zwischen dem Bühnenmantel und dem Vorhang einen schmalen Ausblick auf die Szene gestattet.

Die Gardine ging auf und dicht von mir sah ich einen kleinen Mann mit einer starken, aber schön gebogenen Nase im langen, schmalen Antlitz und scharfen, durch die Schminke nicht viel jugendlicher gewordenen Zügen. Während der langen Rede des Königs hielt er das Haupt gesenkt, nun erst hob er es langsam empor und zwei wunderbare, dunkelblaue, meerestiefe Augen schauten hinter ihrem Fransenvorhang auf und hinaus in die Weite, in die Leere, in das Nichts, und leise wie ein ferner, klagender Windhauch und doch deutlich vernehmbar klang es von den feinen, zuckenden Lippen:

A little more than kin, and less than kind.

Und mit diesem einzigen Flüstertone stand der Hörer schon im Banne dieses seltsamen Mannes.

Als er sich dann später erhob und über die Bühne schritt, da war's doch, als sähe man einen wirklichen Prinzen sich unter braven kleinen Bürgersleuten bewegen. Nie habe ich eine gleiche Vornehmheit gesehen, jede Bewegung war nur ein Ausfluß reinsten Seelenadels. Die Spuren des Alters schwanden von den Wangen dieses Mannes, man gewahrte sie nicht mehr, man erblickte nur ein höheres, reineres Wesen, wie in einem qualvoll wachen Traume durch „das schale, ekle, unersprießliche Treiben dieser Welt" hinwandelnd.

Das alles sah ich aus meiner Fliegenklappe — und sah es doch nicht, oder vielmehr empfand es nicht. Ganz in der Nähe, fast könnte man sagen, auf der Bühne selbst sitzend, immer eifriger, immer begieriger auf jede Bewegung, jeden Ton, jedes feine Spiel achtend, als Schauspieler dem Schauspieler nachspürend, ging es mir wie einem, der zu nahe an ein großes Gemälde herantritt.

Das war also ganz erklärlich, aber unerklärlich ist mir der psychologische Vorgang, daß mir erst, als ich mich spät und recht müde zur Ruhe gelegt hatte, die ganze Wucht und hinreißende Schönheit dieser großen Kunstleistung vor die Seele trat, als wäre sie von einem Zauberspiegel auf die weiße Fläche meines Gedächtnisses zurückgeworfen.

Nun erst, Stunden nachher, erlebte ich, was ich vorhin nur beobachtet hatte.

Als ich mich nach einer fast schlaflos verbrachten Nacht erhob, war mir klar, daß mit diesem englisch sprechenden Künstler zu spielen nicht nur keine Schande, sondern vielmehr eine Freude und Ehre sein müsse, und ich eilte ins Theater, um meinem Direktor ein pater peccavi zu stammeln.

Nun war es doch zum Guten gewesen, daß ich mich früher selbst mit dem edlen Mohren so viel, wenn auch ohne Erfolg abgeplagt hatte. Jetzt erkannte ich auch, wie meisterhaft die Baudissinsche Übersetzung ist, denn da ich jedes Wort Othellos auswendig wußte, so war es mir, trotz meiner mehr als mangelhaften englischen Sprachkenntnisse, nicht

schwer, Booth zu verstehen, wozu sein klares Spiel freilich mindestens ebensoviel beitrug.

Wenige Jahre zuvor hatte ich Ernesto Rossi als Othello gesehen. Zwei größere Gegensätze lassen sich gar nicht denken, als diese beiden Darstellungen einer und derselben Rolle, zugleich läßt sich kein besserer Beweis für die Selbständigkeit der Schauspielkunst anführen.

In Rossis Othello flammte die ganze Glut Afrikas, dieser Charakter schritt auf dem Boden eines grollenden Vulkans einher, und wenn der Ausbruch erfolgte, so war's keine langsam quellende, allmählich vernichtende Lava, die niederrollte, sondern ein Feuerkatarakt, der alles verzehrte.

Edwin Booth dagegen war der edle Mohr, kein vom schwarzen Erdteile geborener, sondern ein Maure aus Granada. Das englische Moor läßt bekanntlich beide Deutungen zu. Wenn er sagte: „daß ich entsproß aus königlichem Stamm", so brauchte man nicht einen märchenhaften Negerfürsten von Timbuktu als seinen Ahnherrn anzusprechen, man sah in ihm einen Sproß der edlen Abencerragen.

Aus seiner Wut klang nicht nur die Empörung des Betrogenseins, im Untergrunde bebte der tiefe, unsägliche Schmerz um die verlorene Seele Desdemonas, um den Fall eines Engels.

Den Gipfelpunkt der Darstellung bildete bei beiden großen Schauspielern der Auftritt, in dem Othello sich in maßlosester Raserei auf Jago stürzt.

Wie Rossi diese Szene spielte, ist unbeschreiblich.

Mit einem Tigersprunge hatte er seinen Jago gepackt und wirbelte ihn, einen wohlbeleibten aber äußerst geschickten italienischen Schauspieler, dermaßen herum, daß das Auge des Zuschauers tatsächlich kaum imstande war, zwei Gestalten zu unterscheiden. Man sah nur eine verschlungene, in Gedankenschnelle hin und her, auf und ab wogende Masse.

Ganz anders war der Auftritt bei Booth.

Sein Jago mußte einen kleinen Dolch an einer Kette um den Hals tragen, wie man dies auf Bildern aus dem Quattrocento zuweilen findet. Wenn er den Jago spielte, der viel bedeutender gewesen sein soll als sein Othello — ich habe ihn in dieser Rolle leider nicht gesehen —, so diente ihm dieser unheimliche Brustschmuck zu einer Reihe feiner und ausdrucksvoller Nuancen, in der besagten Szene aber hatte er für Othello eine besondere Bedeutung. Wenn er Jago zu Boden geschmettert hatte, bekam er, wie zufällig, diesen Dolch zu fassen, riß ihn aus der Scheide und zückte ihn auf den Schurken. Aber kaum sah er den blanken Stahl vor seinen Augen blitzen, so hielt er plötzlich inne, aus seinem Antlitze sprach der maßlose Schrecken der Erkenntnis, wie weit ihn der Jähzorn getrieben hatte, er schleuderte das Stilett hoch in die Luft, ließ von Jago ab, und sich den roten Fes herunterreißend, sein Haupt und seine Brust mit Schlägen bedeckend, raste er den Ausklang seiner Wut gegen sich selber aus, bis er erschöpft zusammenbrach.

Rossis Othello starb unvergeßlich grauenvoll. Er setzte ein orientalisches, krummes Dolchmesser am Nacken an und sichelte sich mit wildem Rucke die Kehle durch. Der herabsinkende Kopf hielt die Klinge fest, so daß sie in der tiefen Wunde steckengeblieben zu sein schien, und in einem gräßlichen Gurgeln, wie es wohl aus einer zerfetzten Luftröhre noch herausgepreßt werden konnte, erstarben die letzten Worte.

Booth stieß sich langsam den Dolch ins Herz und sank nieder wie ein edles zu Tode getroffenes Wild.

Dies Sterben in Schönheit war dem Willen Shakespeares zweifellos gemäßer.

Ich küßte dich, eh' ich dir Tod gab, nun sei dies der Schluß:
Mich selber tötend sterb' ich so im Kuß!

Rossi sprach diese letzten himmlisch schönen Verse gar nicht, wie überhaupt beide Künstler mit dem Shakespeareschen Texte sehr willkürlich umgingen. Im Lear veränderte Rossi z. B. vielfach die Szenenfolge, und Booth ließ als Othello ganze Szenen aus, was einem deutschen Darsteller der Rolle kaum nachgesehen worden wäre.

* *
*

Auf die Gefahr hin, für keinen guten Deutschen gehalten zu werden, muß ich der Ansicht Ausdruck geben, daß der große Aufschwung, den unsere Schauspielkunst seit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts genommen hat, zu einem guten Teil auch

der Einwirkung des Italieners Rossi und des Amerikaners Booth zugeschrieben werden muß.

Man sollte glauben, daß der Einfluß zweier Künstler, die bloß kurze Zeit in Deutschland geweilt haben, nur gering gewesen sein könne. Rossi kehrte zwar mehrere Jahre hindurch bei uns ein und spielte in vielen Städten, Booth hat aber nur im Winter 1883 und an wenigen Orten Gastspiele gegeben. Wie viele von den Tausenden deutscher Schauspieler können jene beiden gesehen haben, fragt man sich. Aber die Macht der mündlichen Überlieferung im leichtbeweglichen Bühnenvolke, dessen jüngerer Nachwuchs in rasch wechselnden Stellungen, sozusagen immer auf Reisen, und stets wieder mit neuen Kunstgenossen in Berührung kommt, ist groß. Außerdem pflegen alle Mimen zwar auf die Kritiken im allgemeinen lebhaft zu schimpfen, aber sie lesen sie fleißig und schaffen sich so ungefähr ein Bild eines bedeutenden Darstellers; zudem sehen sie hier und da auch Kopisten einen Abklatsch seiner Spielweise geben.

Ich glaube richtig beobachtet zu haben, daß seit dem Erscheinen Ernesto Rossis das mimische Element mehr und mehr wieder zur Geltung gekommen ist, auch gab man sich freier dem Ausbruche der Leidenschaft hin, die vorher akademisch gezügelt wurde. Edwin Booth bot gewissermaßen ein Gegengewicht, er zeigte, mit wie wenig Mitteln auch im Trauerspiele große und ergreifende Wirkungen erzielt werden können.

Blitz! wo bin ich — über Italien und Amerika —

hingeraten! Ich muß wieder nach dem freundlichen Leipzig zurück, um noch von manchen lieben und anregenden Menschen zu erzählen.

Auch ein literarischer Salon fehlte uns nicht. Es war freilich mehr eine deutschbürgerliche gute Stube, denn Dr. Adolf Weiske hatte sich als Kunstkritiker des Leipziger Tageblatts keine Schätze sammeln können, aber in Gemeinschaft mit seiner begeisterungsfähigen, immer hilfsbereiten Frau, Ida, hatte er es verstanden, sein Haus zu einem Mittelpunkte geistig Strebender zu machen, und in den kleinen, niedrigen Zimmern des bescheidenen Heims in der Zeitzer Straße habe ich manch interessanten Gast angetroffen, der nicht wegen der Gasterei gekommen war. Auch einen lieben Freund gewann ich hier, Dr. Philipp Fiedler, einen jener seltenen Menschen, denen reine Empfänglichkeitsfreude gegeben ist. Dabei ist er selbst literarisch begabt und hat unter dem Namen Falkenau einen Band hübscher Gedichte veröffentlicht.

In hochgebildete Kreise des Großhandels kam ich durch Karl Northoff und Theodor Habenicht, die mir Freunde fürs Leben geworden sind, in die akademischen Zirkel durch den bekannten Rechtslehrer Otto Stobbe, der ein Freund meines seligen Vaters gewesen war. Hier lernte ich unter anderen auch den berühmten Juristen Windscheid kennen. Eine hochoriginelle Persönlichkeit war der große Operateur Thiersch, ein Mann voller literarischer Interessen und voll Geist und Witz. Im vertrauten

Kreise las er uns gern Grimmsche Märchen vor, die er durch einen Anklang bayerischer Mundart auf reizende Art zu beleben wußte. Thiersch konnte unglaublich harmlos lustig sein. Ein Hauptvergnügen war es für ihn, sich nach Tische mit einem Teller voll getrockneter Erbsen ans offene Fenster zu setzen und die unten haltenden Droschkenkutscher zu bombardieren, er konnte lachen wie ein Kind, wenn die Erbsen auf den lackierten Hüten der edlen Rosselenker aufknallten, noch mehr, wenn die Getroffenen furchtbar hinaufschimpften. Das taten sie mit Viereifer — wörtlich zu nehmen, denn sie wußten, daß ihnen als Schmerzensgeld nachher Bier hinuntergeschickt wurde.

Aber Thiersch machte auch bessere Witze. Einer, der einer gewissen mächtigen Ironie nicht entbehrte, war folgender:

Bei dem Besuche, mit dem der König von Sachsen nach altem Brauch alljährlich die zweite Landeshauptstadt beehrte, pflegte er auch einige Vorlesungen in der Universität zu hören. Eines Tages erschien der Hofmarschall bei Geheimrat Thiersch und teilte ihm mit, Seine Majestät wünschten auch einmal einer Operation beizuwohnen. Thiersch suchte auszuweichen, denn er hatte das Gefühl, seine Wissenschaft würde dadurch gewissermaßen zur Schaustellung verurteilt, aber es half ihm nichts, auf seinen Einwand, das wäre ein blutiges Schauspiel, entgegnete der Hofherr, Seine Majestät — es war König Albert — habe auf den Schlachtfeldern blu-

tigere erblickt. Da gerade ein leichter, wenigstens für einen Thiersch leichter Fall — die Abnahme eines Beines vorlag, so blieb Thiersch nichts übrig, als den König zum Zusehen einzuladen. Nach wohlgelungener Operation wendete sich der große Gelehrte zum König und fragte: „Befehlen Majestät auch das andere Bein?“

Mit den musikalischen Kreisen kam ich leider in geringere Fühlung, doch verkehrten wir viel im Hause der Witwe des Komponisten Holstein. Die feingebildete und äußerst herzliche alte Dame hatte in einem Gartenhause ihrer Wohnung in der Salomonstraße sieben junge Musiker in mütterlicher Pflege und Obhut. Sie wurden die sieben Raben genannt, unter ihnen befand sich auch der jetzige Dirigent der Berliner Singakademie, der namhafte Komponist Georg Schumann. Mit dem genialen Beethovenspieler Konrad Ansorge war ich viel bei unseren Freunden Northoffs zusammen. Wir erfreuten sie und uns selbst durch improvisierte Melodramen und hatten uns so ineinander eingelebt, daß wir genau wußten, wann die Musikbegleitung einzusetzen, wann Ansorge den Gedanken des Gedichtes allein musikalisch fortzuspinnen hatte. Dies reizende Spiel, das übrigens nicht gar so schwer ist, als es dem Hörer erscheinen mag, habe ich später zuweilen auch mit Fritz Steinbach in Meiningen und mit meinem lieben Freunde August Bungert getrieben.

Der Ordnung halber ist noch zu vermelden, daß ich mich auch in Leipzig gelegentlich eines großen

deutschen Schützenfestes bei einem Kostümzuge betätigen konnte, der, von einem talentbegabten Maler Frenzel entworfen, freilich mein Bremer Kostümzügelchen, von dem ich in den Jugenderinnerungen eines Glückskindes berichtet habe, sehr in den Schatten stellte. Statt des Bremer Schiffes wurde ein mächtiger, überlebensgroßer, bogenspannender Kentaur als Wahrzeichen mitgeführt. Das Modell der sehr eindrucksvollen Figur rührte von Seffner her, der als blutjunger, kaum der Akademie entsprungener Bildhauer damit wohl sein erstes größeres Werk geschaffen hat. An Stelle der Brema trat hier selbstverständlich eine Saxonia, gar schön und lieblich zugleich von Klara Salbach dargestellt, in prächtig mit Silber gesticktem, grünem Gewande auf schlohweißem Zelter.

Der Schimmel trug übrigens auch bald die sächsischen Farben, das wallende Kleid hatte auf dem schweißbedeckten Tier abgefärbt, rechts weiß und links grün galoppierte es dahin.

Für die von mir geführte Jagdgruppe hatte ich ein paar von berittenen Pikören geführte Meuten besorgt, die, durch die Straßen wimmelnd, einen reizenden Anblick gewährten. Auch der von vier Ochsen gezogene, mit Tannenreisig bedeckte Beutewagen machte großen Effekt, namentlich durch den unter anderem Wild darauf mitgeführten riesigen Bären, den die weltberühmte Pelzhandlung Witzleben geliehen hatte.

Ein vom Symposion in die Wege geleitetes

Kostümfest wurde in den riesigen Räumen des Kryſtallpalastes abgehalten. Es fiel aber nicht ganz so glänzend aus wie jenes in Bremen, einesteils weil die Leipziger nicht soviel Geld für ihre Trachten aufwenden konnten oder wollten, als die hanseatischen Patrizier, dann aber auch, weil mehrere große Glashallen, die wir sehr hübsch in einen Tannenwald verwandelt hatten, sich als unerwärmbar erwiesen. Immerhin war dies Wallensteiner-Fest fröhlich genug, nachdem sich alles in die anderen Säle zusammengedrängt hatte.

* *
*

Mein erstes Vertragsjahr war noch nicht abgelaufen, als mich eines Tages der Leipziger Theateragent Georg Zimmermann, der sich seitdem zu einem im Sachsenlande geschätzten Dialektdichter umgewandelt hat, mit der Nachricht überraschte, er habe mir einen Antrag des Dresdener Hoftheaters zu übermitteln. Für den trefflichen, nun schon betagten Jaffé wurde ein jugendlicher Charakterspieler gesucht.

Begierig griff ich zu, meine Jugendträume schienen der Verwirklichung näher gerückt, eine der größten Hofbühnen winkte mir, und daß es gerade Dresden war, wo ich als Knabe die ersten großen Theatereindrücke empfangen und in dankbarer Erinnerung bewahrt hatte, erhöhte meine Freude.

Freilich — leid tat es mir, von dem vornehmen

und herzlich liebenswürdigen Direktor Max Staegemann zu scheiden. Er unterließ auch nichts, mich noch länger zu fesseln und bot mir eine Gehaltsaufbesserung von tausend Mark an. Es war aber nicht die größere Dresdener Gage, die mich lockte, sondern der schauspielerische Ehrgeiz. Hätte ich bloß meine wirtschaftlichen Verhältnisse im Auge gehabt, so wäre es, trotz der geringeren Einnahme, vorteilhafter für mich gewesen, in Leipzig zu bleiben, dort hätte ich mir bereits nach sechs Jahren eine recht gute Pensionsberechtigung erworben, und dann war es immer noch Zeit, an ein großes Hoftheater zu gelangen, wo nach zehn Jahren eine zweite Pension hinzutreten mußte. Aber, stolz wie ein Spanier, dachte ich mir, ich würde durch meine Kunst schon so viel erwerben, daß ich auf alle Pensionen der Welt verzichten könnte, und beharrte bei meinem Entschlusse.

Wenn ein leidlich beliebter Schauspieler eine Bühne verlassen will, so ist es eine alte, gar nicht unkluge Theaterpolitik, seine Beschäftigung allmählich einzuschränken, damit das Publikum, nach und nach an sein Fehlen gewöhnt, ihn später weniger vermißt.

Staegemann dachte jedoch viel zu hoch, um mir gegenüber ähnlich zu verfahren, weder meine künstlerische noch meine persönliche Stellung zu ihm und seinem von einer entzückenden Gattin geleiteten, überaus gastfreien Hause erlitt die geringste Veränderung, und wir trennten uns in Frieden und Freundschaft.

Die beiden Leipziger Jahre waren die schönsten meines Lebens.

Jung, nach Überwindung meiner schweren Erkrankung doppelt schaffensfreudig, in guten Rollen schwimmend, von lieben Freunden umgeben, fühlte ich mich wie der Bergwanderer, der bei herrlichstem Wetter die Freude des Steigens rein genießt, den Gipfel näher rücken sieht und schon der herrlichsten Aussicht froh wird.

Et ego in Lipsia! rufe ich dankbaren Herzens aus, wenn ich an die lebhafte, schöne Lindenstadt zurückdenke, die mir, dem Künstler wie dem Menschen, ein Arkadien gewesen ist.

* *
*

Noch ehe ich in den Verband des Dresdener Hoftheaters eintrat, war ich dort wiederholt als Gast erschienen, was bei der kurzen Entfernung von Leipzig leicht zu ermöglichen war. Ich hatte also den Vorteil, nicht als völlig Fremder zu kommen.

Mein erstes Gastspiel hatte als Franz Moor stattgefunden, und der übliche Franz-Moor-Erfolg war nicht ausgeblieben.

Eine eindrucksvolle Erinnerung an diesen schönen Abend trug ich übrigens noch wochenlang in Gestalt der prachtvollsten blauen Flecken auf meiner ganzen rechten Seite davon. Bei der Probe waren die richtigen Möbel nicht zur Stelle gewesen. Als ich im letzten Akt: „Verraten, verraten!“ auf die

mondscheinerhellte Bühne stürzte, schimmerte mir ein mächtiges, mit reich vergoldeter Ledertapete bezogenes Sofa entgegen, dessen schwellende Polster jeden, gleich mir von den Furien gepeitschten Menschen geradezu einladen mußten, seine Seelenqualen auf ihnen, malerisch dahingestreckt, auszutoben. Ich stürzte mich also mit voller Wucht auf das Ruhelager, hätte aber vor Schmerz fast laut aufgeschrien. Das merkwürdige Möbel war nämlich ganz und gar aus Holz, die scheinbar so weichen Formen waren kunstvollst aus gebogenen Brettern gearbeitet. Es war ein Meisterstück der Tischlerkunst, zum Ausleben von Gewissensqualen freilich wenig geeignet.

Ich stelle das feierliche Ersuchen an Seine Exzellenz den Herrn Generalintendanten Grafen von Seebach, dies aus der ältesten Zeit des Dresdener Hoftheaters stammende Unikum, das gewiß noch in irgendeinem Magazinwinkel ein verborgenes Dasein führt, ausgraben zu lassen und einem Museum für Theatergeschichte zu überweisen.

Meine Aufnahme war vielleicht um so wärmer, als man in puncto Jugend in Dresden nicht verwöhnt war und es angenehm berühren mochte, neben dem Heißsporn Adalbert Matkowsky noch eine junge Kraft zu besitzen.

Außer ihrer Würde als wohlbestallte Königlich Sächsische Hofschauspieler besaß die große Mehrzahl meiner neuen Kollegen auch die des reiferen Alters. Der angesehenste unter ihnen war der Heldenvater Karl Porth, ein stattlicher Mann, der seinen pracht-

vollen Goethekopf, frei nach Rauch, stolz durch die Straßen der Hauptstadt trug. Sonst war er aber vorwiegend Organschauspieler, der sich gemessen und würdig auf den Wellen schöner Töne, wie auf einem angenehmen Schaukelstuhle, hin und her bewegte. Bedeutender war Jaffé, ein feiner und kluger Kopf, in Rollen des Gesellschaftstückes vorzüglich. Dann gab es noch eine Reihe älterer Herren für das sogenannte zweiterste sowie für zweites Fach.

Charakterkomiker war der treffliche Wiener Swoboda, erster Held Herr von der Osten, ein überlebensgroßer Herr. Trotz seiner Riesenhaftigkeit war er am besten im Salon, wo er die „Bummelbonvivants" gefällig und sehr natürlich darzustellen wußte, was man von seinen klassischen Rollen nicht in gleichem Maße behaupten konnte.

Mit Ausnahme Swobodas stellten alle mehr oder minder schöne Überbleibsel der Weimarer deklamatorischen Schule vor, deren glänzendster Vertreter Emil Devrient gewesen war, dessen Einfluß sich noch immer geltend machte.

Als ich im Hamlet Horatio und Marcellus bat, mich aufzufangen und in ihren Armen zu halten, wenn ich, beim Erschauen des Geistes, fast zusammenbrach, fragten beide erstaunt, ob ich das wirklich so haben wolle. „Warum denn nicht?" erwiderte ich; „wenn ein Prinz in die Knie zu sinken droht, wird seine Umgebung ihm doch beispringen."

„Bei Herrn Devrient hätten wir das nicht gedurft," meinte Marcellus, Herr Kramer, „an den

durfte niemand näher als drei Schritte herankommen."

Noch eine andere Erinnerung an den schönen Emil gab's in dieser Hamletvorstellung. In der Szene auf der Schloßterrasse zeigte die ganz tiefe Bühne als Hintergrund ein sehr schönes, transparentgemaltes Schloß, sonst aber keine, die weite Fläche einengenden und malerisch unterbrechenden Satzstücke, nur genau in der Mitte befand sich eine ausgesteifte, zierliche, kleine griechische Säule von etwas unter Brusthöhe. Als ich auf der Probe nach der Bedeutung dieser einsamen Säule fragte, wurde ich belehrt, daß sie noch von Herrn Devrient herrühre, der an ihr eine schöne Stellung eingenommen habe.

Höchst komischerweise begegnete mir's am Abend, daß ich in die Nähe dieses merkwürdigen Setzstückes geriet — und mich ganz unbewußt wirklich einen Augenblick darauf stützte. So weit war die Dresdener Kritik indessen doch schon seit jenen Tagen fortgeschritten, daß man mich deswegen lebhaft tadelte und mir vorwarf, ich hätte diese törichte Säulenaufstellung veranlaßt.

Mir geschah ganz recht; warum hatte ich mir eine unglaubliche Gedankenlosigkeit zuschulden kommen lassen? Es ist eben merkwürdig, wie gern der Schauspieler, namentlich der jüngere und noch nicht ganz kunstsichere, jede Gelegenheit, sich irgendwo anzulehnen, benutzt. In früheren Zeiten, in denen man noch gemalte und ausgesteifte Blumenbüsche auf

dem Theater hatte, habe ich häufig Mimen gesehen, die sich auf Rosenzweige stützten, im stolzen Gefühl, eine malerische Stellung zum besten zu geben.

Bei einer Aufführung des „Demetrius" im Berliner Theater sah ich Klara Ziegler als Marfa sich in klassisch schöner Pose an ein Grabkreuz lehnen. Das wäre ja an sich nichts Unnatürliches, nur daß dies Kreuz mit zollhoch darauf ruhendem Schnee bemalt war und es doch einigermaßen merkwürdig schien, daß Marfa ihren heißen Schmerz auf diese Art zu kühlen versuchte.

Aber diese kleinen Torheiten sollen keine Entschuldigung für meine große Dummheit bilden.

Wie ein frischer Quell sich durch ein etwas versumpftes Gelände seinen Weg bahnt, so sprudelte Matkowskys Genialität durch die Ebene des Dresdener Hoftheaters.

Wer Adalbert Matkowsky in der Blüte seiner Jugendjahre in Dresden sah, der hat wohl eins der schönsten Gnadengeschenke erblickt, das der liebe Gott in seiner Güte der deutschen Bühne jemals gewährt hat. Ein griechischer Jüngling, wie ihn kein Praxiteles ebenmäßiger und herrlicher gestalten konnte, stand er da, mit den deutschen blauen Augen, die so sanft und schwärmerisch dreinschauen und so vernichtend wild rollen konnten. Wer beschriebe wohl den Wohlklang dieser Stimme, die vom zärtlichsten Wohllaut bis zur Raserei des Zornes alle Register spielend beherrschte!

Ich habe über den großen Darsteller ein ganzes kleines Büchlein geschrieben, Beweis genug, daß es mir in dem Rahmen dieser Erinnerungen nicht möglich ist, alles über ihn zu sagen, was ich gern sagen möchte.

Ein „Kunst- und Lebensbild" habe ich es genannt und versucht zu zeigen, wie bei Adalbert Matkowsky Kunst und Leben ineinander verschmolzen, wie in diesem letzten Romantiker der deutschen Bühne ein Unbewußtes lebte, das trotz scheinbar schreiender Dissonanzen im Grunde höchste Harmonie genannt werden muß. Er war, wie er sein mußte, er war, um mit Goethe zu reden: eine Natur.

Unter den Damen befanden sich einige bedeutende Talente. Die alte deklamatorische Schule, mit allen Vorzügen, die man ihr zugestehen konnte, vertrat Frau Bayer-Bürk, eine vornehme und kraftvolle Heldenmutter, an deren sehr umfangreiche Erscheinung man sich freilich erst ein wenig gewöhnen mußte. Eine liebenswürdige Darstellerin der Mütter und mancher weiblichen Charakterrollen war die kleine, schon ein wenig greisenhaft zusammengeschrumpfte Frau Berg, deren Einfachheit und Natürlichkeit unvergleichlich genannt werden kann. Eine gleichfalls sehr natürliche, fest zupackende komische Alte war Frau Wolff. Zwei anmutige Liebhaberinnen fanden sich in Fräulein Olah und Fräulein Breier, eine angenehme Muntere in Fräulein Tullinger. Ein vielversprechendes junges Talent von aristokratischer Schönheit zeigte ein Fräulein Heberle,

sie wurde der Bühne durch die Ehe mit einem Aristokraten entführt.

Weit über Haupteslänge überragte alle Pauline Ulrich. Sie fiel aber nicht, wie es bei Matkowsky naturgemäß nicht selten geschehen mußte, aus dem umgebenden Rahmen heraus, sie hob sich leuchtend aus dem Gesamtbilde hervor. Auch ihre Kunst beruhte zum größten Teile auf der Schönheit und dem Adel der Sprache; die Worte glitten aus ihren feingeschnittenen Lippen wie Perlen, aber sie sprach nicht schön, um schön zu sprechen. Ihre Kunstsprache war ihr zur Natur geworden, war nur der Stoff, aus dem sie ihre lebenswarmen Gebilde formte.

Bedeutend, immer fesselnd und anregend in ihren tragischen Rollen, war sie doch am größten, wo es galt, echte, vornehme Weiblichkeit mit graziösem, überlegenem Humor zu vereinen. Eine vollkommenere „Donna Diana" dürfte nicht zu denken sein, ihre Portia, ihre Beatrice in „Viel Lärm um nichts" waren geradezu entzückende Frauengestalten. Und dann die ganze Reihe feingeistiger Lustspielfiguren, die ähnlich auf unserer modernen Bühne nicht mehr erscheinen: die Prinzessin Margarethe in Scribes „Erzählungen der Königin von Navarra", Katharina v. Rosen in Bauernfelds „Bürgerlich und romantisch" u. a. m. Eine reizende Leistung bot sie auch als Hortense in Blumenthals „Probepfeil". Wer sie da mit Friedrich Haase als Baron von der Egge zusammen gesehen hat und Zeuge war, wie

diese beiden geistvollen Darsteller sich die Worte zuwarfen wie die Federbälle, der hat einen Begriff von den Darbietungen der guten alten Schule davongetragen.

Meine wohl noch ziemlich ungefügen modernen Bestrebungen paßten nicht recht in den wohlgestutzten Garten des Hoftheaters, und ich war viel zu jung, um mich in den fürnehmen Hoftheaterton hineinzufinden; ehrlich gestanden, ich wollte es auch gar nicht, ich kam mir viel zu genial vor. So war ich denn in keiner Weise bei meinen Kollegen beliebt. Nur Pauline Ulrich kam mir in herzlich-liebenswürdiger Art entgegen, was sie unter anderem auch dadurch zeigte, daß sie mich häufig als Partner auf ihren Gastspielfahrten mitnahm. Die Dresdener Hofschauspieler benutzten jeden freien Tag, um, wie der alte Holtei zu sagen pflegte, „die Dörfer abzulaufen", Gastspiele in kleinen und kleinsten Orten der Umgebung zu veranstalten. Wir, das heißt Pauline Ulrich, Karl Sontag, der seinen Wohnsitz in Dresden aufgeschlagen hatte, und ich, hatten ein Trio gebildet; die heiteren Stunden, die wir nach getaner Arbeit bei unserem meist recht bescheidenen Abendessen zubrachten, werde ich nie vergessen. Sontags trockener und Paulinens quellender Humor ließen uns oft nicht aus dem Lachen herauskommen. Sie war empfänglich für jeden Spaß, mochte er sich freiwillig oder unfreiwillig äußern. Mit größtem Vergnügen pflegte sie z. B. von einem kleinen Gespräche zu erzählen, das sie, in einer Laube ihres

Sommerhauses in Loschwitz verborgen, erlauscht hatte.

Im Garten tollte ihre kleine etwa zehnjährige Nichte mit einem halben Dutzend gleichaltriger Gespielinnen herum, die sie sich eingeladen hatte. Da kamen zwei wackere Dresdener Spießbürger des Weges daher.

„Du, gucke mal — das sind der Ulrich ihre Ginder!"

„Alle?!"

„Na — die!"

„Sehen Sie, in welchem Rufe ich im Städtchen stehe!" sagte sie und wollte sich totlachen. —

Hier fällt mir noch ein kleines Geschichtchen ein, das ich erzählen möchte, weil es zeigt, wie wenig der Schauspieler sich selbst zu beurteilen imstande ist. Wir waren, diesmal ohne Karl Sontag, gen Bautzen gezogen und hatten als Portia und Shylock ein überausverkauftes Haus. Der glückstrahlende Thespiskarrenlenker beredete uns, am nächsten Tage nochmals aufzutreten. Meinem Einwande, die Frist zum Bekanntwerden dieser Improvisation wäre viel zu kurz, begegnete er mit dem Versprechen, die Vorstellung von der Bühne herab anzuzeigen; am nächsten Morgen wolle er dann Zettel von Haus zu Haus schicken, die Stadt sei ja nicht groß, es werde wie ein Lauffeuer herumgehen. Wir ließen uns beschwatzen und holten telegraphisch den Nachurlaub ein. Aber was sollte gegeben werden? Nach länge-

rer Beratung schlug der Häuptling Freytags „Valentine“ vor, das Stück „stände“ bei ihm und könne mit einer Probe leicht gegeben werden. Der nächste Morgen erwies, daß dies der barste Schwindel war. Der Vertreter des Georg Winegg erklärte, er habe die Rolle vor langer Zeit einmal rasch übernommen, und obwohl der kühne Schwimmer die ganze Nacht „die Füße in Eiswasser gesteckt“, das heißt gebüffelt hatte, war dieser Freiheitsheld mehr als unfrei, vielmehr ein elender Sklave des Einhelfers. Bei den anderen Rollen ergab sich dasselbe Bild. Wir beschlossen, uns dieser Schande nicht auszusetzen — aber was sollten wir schließlich gegen den händeringenden Leiter des Kunstinstituts machen, der behauptete, unsere Absage würde ihn zugrunde richten, das Haus wäre ausverkauft. — Ja, Schnecken! sagt der Wiener, es war abends nicht nur nicht ausverkauft, sondern geradezu beschämend leer. Dies und die elende Vorstellung machten es mir völlig unmöglich, den für den Spitzbuben Benjamin nötigen Humor aufzubringen, und wenn die paar Leute da unten doch lachten, so kam mir das ganz verwunderlich vor. Bewundernswert aber war Pauline, sie spielte mit einem Feuer, einer Hingebung, sie ließ all ihre bezaubernde Liebenswürdigkeit strahlen, gerade als ob sie im Hoftheater vor ausverkauften Bänken stünde. Ich sagte ihr nachher, wie sehr mich dies entzückt habe. Nur die künstlerische Reife könnte in solchem Maße alles Störende überwinden, unter dem ich so gelitten hatte.

„Menschenskind," lachte sie mir entgegen, „gerade umgekehrt wird ein Schuh draus. Nie in meinem Leben habe ich elender gespielt — natürlich — aber ich habe Sie nur immer angestaunt und mir gedacht: so von der Rolle hingerissen kann unter solchen Umständen eben nur ein ganz junger Schauspieler sein, in dem noch die pure Begeisterung steckt."

Pauline Ulrich oder, wie sie bei ihren Freunden kurzweg hieß: Pauline, war damals schon in den Vierzigern, aber mit ihrer schlanken Figur, mit ihren feinen Zügen und unterstützt von einer bewundernswerten Kunst, sich zu kleiden, strahlte sie unter den jüngsten Damen als glänzendste Erscheinung hervor. Ihren späteren Übergang ins ältere Fach habe ich leider nicht mehr erlebt, nur einmal sah ich ihre entzückende Herzogin in der „Welt, in der man sich langweilt" vorbildlich in Vornehmheit, Geist und Herzensgüte.

Pauline Ulrich war schon einmal totgesagt, was ja nach dem Volksglauben ein langes Leben bedeuten soll. Aus Sylt kam im Sommer 1885 die Trauerkunde ihres plötzlichen Ablebens. Tieferschüttert hatte ich ihr einen poetischen Nachruf gewidmet, der schon druckfertig in einem Dresdener Blatte lag, als glücklicherweise die erfreuliche Gegennachricht eintraf und die Veröffentlichung noch verhindert werden konnte. Pauline hatte aber von meinem Epitaphium gehört und quälte so lange, bis ich es ihr schicken mußte. Ich schrieb ihr dazu:

Lächerlich'res gibt es nicht,
Als ein Leichenkarmen,
Wenn der Tote noch im Licht
Weilt, im lebenswarmen.

Und so lache denn auch du
Ob verfehltem Sange,
Schwöre mir nur eines zu:
Lach' und lebe lange!

Das hat sie redlich und fröhlich getan. Einundachtzig Jahre ist sie geworden, gesund und lebensfrisch hat sie bis in die letzte Zeit noch Proben ihrer Kunst geben können. An ihrem siebzigsten Geburtstage widerfuhr ihr die seltene, wohl einzig dastehende Auszeichnung, daß ihr König sie zur Frau Professor ernannte.

Professorenhaft ist sie dadurch aber nicht geworden. Frische und Humor waren ihr treu geblieben. Zur Einweihung des neuen Meininger Hoftheaters war sie, als dessen Ehrenmitglied, natürlich auch eingeladen worden. Im Vorjahre hatte ich sie noch rotblond gesehen, jetzt war sie schneeweiß und sah prachtvoll aus, wie eine Fürstin aus der Rokokozeit.

„Ich habe doch schon lange ‚geforben,' erzählte sie, „aber daran war nur mein lieber Chef, der Graf Seebach, schuld. Neulich ist mir's aber doch zu langweilig geworden, und ich erschien plötzlich schlohweiß auf der Intendanz. Und da war der Graf entzückt und fand auch, ich sähe besser aus als vorher, worauf ich ihm sagte: ‚Ja, Exzellenz, das hätten Sie schon lange haben können!'"

Sanft ist sie im einundachtzigsten Jahre auf ihrem idyllisch an der Elbe bei Loschwitz gelegenen Landsitz von diesem Schauplatz abgerufen worden. Wollte man den Versuch wagen, ihre Kunst mit einem Schlagworte zu charakterisieren, so dürfte man sagen: Ihre Lustspielfiguren hätte Canova modellieren können, ihre tragischen Gebilde Thorwaldsen.

Ganz so anregend wie in dem durch die Universität und den Buchhandel so lebendigen Leipzig war das Dresdener Leben für mich nicht, aber ich habe im Klub der Vierzehner im Hotel de Berlin manchen interessanten Abend verlebt. Diese Gesellschaft durfte, wie der Name besagt, nur vierzehn Mitglieder zählen; daß ich einen freigewordenen Platz einnehmen durfte, war also eine besondere Auszeichnung.

Ich verdankte sie dem liebenswürdigen, stets von heiterer Laune überquellenden Dr. Koppel-Ellfeld, jetzigem Geheimen Hofrat, der am bekanntesten durch das vielgegebene Lustspiel „Renaissance“ geworden ist, das er einige Jahre darauf mit Schönthan zusammen schrieb. Auch mit mir verfaßte er ein bayerisches Volksstück: „Hans im Glück“, das uns freilich keinen solchen Goldstrom zulenkte wie die „Renaissance“ ihren glücklichen Verfassern. Der Rubinverlag in München bot uns ganze tausend Mark dafür, und wir schlugen ein, zumal Koppel-Ellfeld immer etwas Kleingeld brauchte. Später nahm Max Hofpauer, den sein Hirtenjunge: „Geh, schenk' mir was!“ in Ganghofers „Herrgottschnitzer“ in ganz

Deutschland bekannt gemacht hatte, sich des Stücklein an, und mit dem urwüchsigen Hans Albert in der Hauptrolle hat es eine stattliche Reihe von Aufführungen in München, Berlin und vielen andern Städten gefunden, zur Zeit als die „Münchener" vom Gärtnerplatztheater in Deutschland Mode waren.

Der Vorsitzende unseres Klubs war Freiherr von Biedermann, der bekannte Goetheforscher, unter den Mitgliedern nenne ich besonders zwei Herren von Kotzebue, Enkel des Dichters, die zu den wöchentlich stattfindenden Vorträgen hübsche Beiträge aus ihren russischen Erinnerungen lieferten, dann den Historiker Gaedecke, Professor an der Technischen Hochschule, von dem u. a. zwei lesenswerte Monographien über Maria Stuart und Wallenstein herrühren, ferner den literarisch hochgebildeten Architekten Hauschild, der kurz darauf die noch jetzt blühende Wochenschrift „Das Universum" gründete.

Mit solchen Geistern ließ es sich schon zusammenleben, zumal auch Freund Eckstein von Leipzig herübergezogen war und ich in dem jungen, rührigen Verlagsbuchhändler Heinrich Minden einen neuen Freund gewonnen hatte. Einen prächtigen Verkehr hatten wir im eigenen Hause; den dritten Stock bewohnte Herr Karl Gräf, ein vielgewanderter Mann, der mancherlei Merkwürdiges erzählen konnte. Im Jahre 48 war er als Freischärler gegen Dänemark gezogen. Gefangen, zum Tode verurteilt, gelang es ihm, sich durch verwegene Flucht zu retten. Später

war er auf den verschiedensten Gebieten tätig, z. B. hatte er einen Hinterlader erfunden, den ihm Preußen nicht abnahm und den er Frankreich anbot, was ihm jedoch nur eine lange Audienz bei Napoleon III. eintrug, dann hatte er einen Kunstverlag gegründet, in dem Mandls und anderer Meister Stiche nach Meisterwerken der Dresdener Galerie erschienen waren. Die billigere Photographie hatte inzwischen den Kupferstich verdrängt; nun kam Gräf auf den Gedanken, die Platten zu versilbern, d. h. zunächst tatsächlich mit Silber zu überziehen und als Einzelkunstwerke zu verkaufen. Die Wirkung einer so behandelten Platte war reizend, aber sie konnte wegen der Spiegelung nur in einer ganz bestimmten Beleuchtung zur Geltung gelangen, was dem Verkaufe nicht zuträglich war. So war Gräf beständig mit allerhand Plänen und Erfindungen beschäftigt.

Der bewegliche, fröhliche Mann besaß einen stillen, sinnigen Sohn, der ganz nach der zarten Mutter geschlagen war.

Der junge Hans Gerhard hatte eine tiefe Neigung zur Bühne gefaßt, ich unterrichtete ihn und brachte ihn ans Hoftheater Gera, dann nach Meiningen. Er war entschieden begabt, aber seinem Wesen konnte das laute Theatertreiben nicht zusagen, er kehrte zum Studium zurück und ist jetzt Professor in Weimar, Herausgeber des Goethejahrbuches und als Goetheforscher weit bekannt. Wir danken ihm u. a. das große Werk: „Goethe über seine Schriften", ein

wahres Musterbild deutschen Gelehrtenfleißes und deutscher Gründlichkeit.

Meinem von meiner jungen Frau gern geteilten Triebe zur Geselligkeit wurden in der sächsischen Hauptstadt keine Grenzen gesteckt. Alle vierzehn Tage hatten wir uns einen Jourfix eingerichtet, an dem bald alles erschien, was sich für Kunst interessierte, wir sahen da u. a. die Maler: Große, mit seiner hochmusikalischen Frau, Friedrich Preller, den Sohn des Weimaraner Odyssee-Preller, Försterling, Hofrat Peschel, den verdienstvollen Schöpfer des Körnermuseums, den geistig sprudelnden Chirurgen Mehnert, Karl Gjellerup, jetzt jüngsten Träger des Nobelpreises, und freuten uns, viele und frohe Gäste bei uns begrüßen zu können.

Auch Ernesto Rossi, der zwei Jahre nacheinander längere Zeit im Residenztheater spielte, sah ich oft im größeren und kleinen Kreise an meinem Tische, und er zeigte sich als guter Kamerad und kindlich-fröhlicher Gesellschafter. In Dresden sah ich den großen Italiener wieder als Othello, dann als Lear, Macbeth und Hamlet, in dem er den Denker und Grübler weniger betonte, als den innig liebenden Sohn, der dem furchtbaren Gebot des Geistes erliegt, seines Vaters Tod zu rächen:

„Doch wie du immer diese Tat betreibst,
Befleck' dein Herz nicht! Dein Gemüt ersinne
Nichts wider deine Mutter!"

Nächst der, überhaupt im Mittelpunkte jeder Hamletdarstellung stehenden Schauspielszene, brachte er da-

her den Auftritt im Gemache der Königin zu allerstärkster, tiefergreifender Wirkung.

Wie bei Booth, mußte man sich bei Rossis Hamlet zunächst an die äußere Erscheinung gewöhnen, aber Booth hatte wenigstens eine Hamletmaske gemacht, langes, braunes, lockiges Haar fiel ihm um die Schultern, Rossi verschmähte aber im Hamlet wie auch im Macbeth jede Veränderung seines Kopfes. Er trug seinen dicken, etwas aufgestutzten Schnurrbart und sein dunkelblondes, in der Mitte gescheiteltes, an den Seiten gebranntes Haar, wie er es im Leben zu tragen pflegte. Das tat er selbst im Othello, zu dem nur wenig gebräunten Gesichte.

Das befremdete beim ersten Auftreten; nicht weniger sein stattlicher Leibesumfang. Im Kostüm mochte das noch angehen, wenn er aber z. B. als Kean auf die Szene trat, erschrak man fast, eine Gestalt zu erblicken, die mehr einem reichen Bierbrauer ähnlich sah, als dem gepriesenen, genialen Schauspieler.

Wie rasch aber war das alles vergessen! „Es ist der Geist, der sich den Körper baut!“ Man mag es mit Hebbel beklagen, daß die Schauspielkunst sich nur in literarisch unbedeutenden Aufgaben in ihrer ganzen Selbständigkeit zu zeigen vermag, aber die hinreißende Liebenswürdigkeit und Genialität, die Rossi in seinem Kean entfaltete, konnte diesen Gedanken in keinem Zuschauer aufkommen lassen, das urkräftige Behagen dieser vollsaftigen Künstlernatur zwang die Herzen aller Hörer. Wie er dem schuf-

tigen Lord Melvil in der Matrosenkneipe die Wahrheit geigte, in jedem Worte die Verachtung des sittlich höher stehenden Menschen ausatmend, und dabei, im Charakter seiner früheren Kunstreiterlaufbahn, mit einem Stuhle jonglierte, das war einfach hinreißend. Hätte dies einer nachahmen wollen, es wäre ein aufdringliches Mätzchen geworden, was hier so ganz Natur schien.

Als Lear und als Shylock mußte er sich wohl entschließen zum Bart und zur Perücke zu greifen und Schminkkünste zu entfalten. Das tat er aber in wahrhaft grotesker Weise. Die Bärte waren ganz gemeine Umhängebärte, die man im entferntesten Winkel des Hauses als solche erkennen mußte, und die Perücken sahen aus wie Matratzen. Den Ansatz der künstlichen Stirn zu verschminken gab er sich offenbar nicht die geringste Mühe, dagegen legte er Grau in die Augenhöhlen und unter die Augen und hatte an den Wangen ein paar dicke Striche gezogen, die Falten vorstellen sollten. Es war eine Schminkerei aus der Zeit der Öl- und Talglichtbeleuchtung. Als Lear sah er geradezu wie ein alter japanischer Götze aus. Aber auch diese Seltsamkeiten waren bald vergessen, wenn man nur einige Töne des wunderbaren Organs vernommen hatte.

Seltsam und an die altitalienische commedia del arte erinnernd war auch seine Art, den Beifall des Publikums entgegenzunehmen. Er hüpfte, fast wie ein Zirkuskünstler, an die Rampe, lächelte und warf sogar Kußhände ins Haus. Kurz, er war in allem

der größte Gegensatz zu Booth, aber beide waren jeder in seiner Art von einem Einfluß auf unsere Schauspielkunst, wie er von fremdländischen Kunstgrößen später nur von Eleonora Duse ausgegangen ist.

Erweiterte Rossi die fast vergessene Kunst des Gebärdenspiels bei uns aufs neue, wobei er freilich auch zu einem gewissen Überschwang in der Darstellung verleitete, so führte uns der Amerikaner zur Bescheidenheit der Natur zurück.

Ich habe hierauf schon hingewiesen, die Wiederholung ist aber keine schriftstellerische Nachlässigkeit, sondern Absicht. Gerade in der Zeit, in der ich dies niederschreibe, in der wir mit berechtigtem Groll auf andere Völker herabschauen, liegt die Gefahr vor, uns einer Teutschtümelei hinzugeben, die vergißt, daß wir Deutschen so groß geworden sind, weil wir auch bei Fremden in die Schule gegangen sind.

Lernen heißt freilich nicht sklavisch nachäffen.

* * *

Weit weniger erfreulich als in Leipzig bildete sich meine Stellung am Hoftheater aus. Nicht daß es mir an Beschäftigung gefehlt hätte, aber ich mußte doch fühlen, daß ich mit meiner, sicher auch noch reichlich mit Schlacken behafteten, mehr realistischen Darstellungsweise in diesem, noch wesentlich vom älteren Stile eingenommenen Boden nicht recht Wurzel fassen konnte.

In Leipzig war ich jung unter jungen Kunstgenossen, hier war ich zu jung und lange noch nicht

weltläufig genug, um mit den fürnehmen Herren Hofschauspielern auszukommen, bei denen ich alle naselang mit irgendeiner Offenherzigkeit anstieß, die mir natürlich als Unverschämtheit ausgelegt werden mußte.

In der Oper mit ihren großen Kräften: der Malten, Gudehus, Bulß u. a. herrschte durch den genialen Schuch, der sich eine Machtstellung errungen hatte, obwohl er damals noch nicht Generalmusikdirektor war, reges Leben, im Schauspiel ging alles im guten alten, aber recht gemächlichen Gleise, es beanspruchte nicht im entferntesten die führende Stellung, die es unter Graf Seebach und dem Direktor Geheimrat Zeiß erworben hat und allem Anschein nach auch nach des letzteren Abgange von Dresden nach Frankfurt a. M. behalten wird.

Auf großer Höhe stand das Ausstattungswesen. Der Oberregisseur Marcks besaß viel malerischen Sinn und hatte im Maschineriedirektor Witte und dem Kostümier Eberius wirkliche Künstler zur Seite. Das Meiningertum hatte hier seinen siegreichen Einzug gehalten, war jedoch leider vielfach zur Meiningerei ausgeartet, die Pracht und Prunk zum Selbstzweck erhob.

Das Wundervollste, was man auf der Bühne sehen konnte, war z. B. der Gerichtssaal im „Kaufmann von Venedig". Im Hintergrunde befanden sich drei mächtige bis zum Fußboden herabreichende Fenster, durch die das Sonnenlicht hineinflutete, die reichen Vergoldungen an den Wänden waren transparent

gemalt und von hinten beleuchtet, so daß sie wie wirkliches Gold strahlten und blitzten. Ob man bei all dieser Herrlichkeit auf Shylock und Portia, die sich in dem Riesenraum ohnehin ziemlich verloren, noch besonders achten konnte, konnte allerdings fraglich erscheinen.

* *
*

Es war vielleicht wenig klug von mir, daß ich den Herrn Generalintendanten Grafen von Platen-Hallermund für einen so hohen Herrn ansah, wie etwa den höchsten Chef des einzigen Hoftheaters, das ich bisher kennengelernt hatte, und daß ich glaubte, man dürfe den Herrn Intendanten so wenig behelligen, wie den Herzog Georg von Meiningen, von dem sich der Graf übrigens darin merklich unterschied, daß er sich fast nie auf einer Probe sehen ließ.

Möglicherweise gehörte er zu jenen Hofherren, die es gern sehen, wenn ihnen der Hof gemacht wird, ich war jedenfalls zu wenig Diplomat, um in Erwägung zu ziehen, ob ein gelegentlicher kleiner Kotau mir von Nutzen sein könnte. Ich dachte um so weniger daran, als ich kaum annehmen konnte, daß der Herr Graf für seine Schauspieler ein tieferes Interesse haben könne, denn in seiner Loge saß er oft mit dem Rücken gegen die Bühne und las die Dresdener Nachrichten. Das Schauspiel soll er durch einen in der Loge angebrachten Spiegel genossen haben. Ich habe leider nie Gelegenheit gehabt zu

versuchen, ob diese Art Theater spielen zu sehen der sonst allgemein üblichen vorzuziehen ist.

Nach alledem wird man verstehen, daß ich mich im schönen Elbflorenz nicht ganz so behaglich fühlte, wie in den anderen Städten, in denen ich bisher meine Kunst zum besten gegeben hatte, man würde aber irren, wollte man glauben, daß ich deswegen ein zerrissenes und tief unbefriedigtes Dasein dahingeschleppt hätte, ich bildete mir vielmehr in jugendlicher Selbstüberschätzung etwas darauf ein, meine eigene Spielweise zu haben.

Dann machte es mir viel Vergnügen, an freien Tagen, deren ich genug hatte, da der Spielplan wie die Niederlande nach Egmonts Wort „treu und fest am Alten haftend" war, Gastausflüge zu unternehmen. Recht oft ging ich nach Chemnitz, wo Direktor Schindler und seine liebenswürdige Gattin mich immer gern willkommen hießen und das Publikum sehr freundlich zu mir war. Auch später, als ich vielleicht etwas mehr Anspruch darauf besaß, mich als Gast sehen zu lassen, fand ich in Chemnitz die freundlichste Aufnahme bei Richard Jesse, einem Bühnenleiter, der sein Theater noch auf wahrhaft patriarchalische Weise führte und der über dem Geschäft echte Begeisterungsfähigkeit für die Kunst nicht verloren hatte.

Die Gastspiele, auf denen ich Pauline Ulrich und Karl Sontag begleiten durfte, brachten mich auch mit letzterem in nähere Berührung.

Karl Sontag war nicht nur ein eigenartiger Schau-

spieler, sondern auch als Mensch ein Original. Er war, was man zu Anfang des vorigen Jahrhunderts einen launigen Mann nannte, im Leben wie in seinen Darstellungen von trockenem Humor erfüllt, witzig, nicht selten sarkastisch, ein guter Freund, aber auch ein starker Feind. Das lehren seine Erinnerungen, die unter dem Titel: „Vom Nachtwächter zum türkischen Kaiser" viel Staub aufwirbelten, denn er hat in ihnen seine Feinde wahrlich nicht geschont. Vergnüglich zu lesen sind sie aber.

Daneben hatte er jedoch auch viel wahrhaft herzlich Kindliches, liebte kleine Neckereien und nahm es nicht übel, wenn er „geuzt" wurde. Sein Gegenhieb blieb dann oft lange aus, vergessen wurde er darum nicht.

Als er einmal bei Staegemann in Leipzig spielte, lud ihn dieser zu einem Abendessen ein.

„Viele Leute? Große Sache?" fragte Sontag. „Muß ich mit dem ganzen Geläute kommen?"

Darunter verstand er sein langes, liebes Ordenskettlein. An Orden und Ehrenzeichen hatte er nämlich, wie Friedrich Haase und übrigens auch Max Staegemann, eine wahrhaft kindliche Freude, was er ohne weiteres offen zugestand und sich als Ordensjäger gern selbst verspottete. Seinem Freunde Staegemann schenkte er einmal sein Bild im Schmucke sämtlicher Orden und schrieb darunter: „Der Fatzke dem Fatzke!"

„Natürlich große Sache," hatte Staegemann er-

widert, „flaggen Sie nur mit allem, was Sie besitzen!“

Als Sontag nun in Frack und Ordensbehang antrat, traf er nur drei bis vier gute Freunde, die es an Neckerei nicht fehlen ließen. Staegemann wartete nun auf den Gegenstreich, der jedoch ausblieb, und der Spaß wurde schließlich vergessen.

Nach etwa zwei Jahren war Sontag wieder zu einer kleinen Gesellschaft bei seinem Freunde. Ganz unauffällig brachte er das Gespräch auf Theaterkostüme. Das war nämlich Staegemanns Steckenpferd, der stets beklagte, daß so wenig Künstler Geschmack und Kostümkenntnisse besäßen, wobei er dann stets auf seine eigenen sehr schönen und kostbaren Kostüme zu sprechen kam, namentlich auf das spanische Mantelkleid, das er als Don Juan getragen hatte. Sontag bezweifelte die Schönheit dieses Kostüms so hartnäckig, daß Staegemann es endlich aus dem unfern gelegenen Theater holen ließ. Als der Ankleider das weiße, reich mit Gold gestickte Atlasgewand ausgepackt hatte, erregte es allgemeine Bewunderung, nur Sontag behauptete kühl, Kostüme könne man nur beurteilen, wenn sie ‚getragen würden, kurz, er hetzte Staegemann so lange, bis dieser sich von der Gesellschaft fortbegab, um nach einiger Zeit, von Kopf zu Fuß als Don Juan angetan, siegesgewiß vor Sontag zu treten. Der wandte ihm aber den Rücken und erklärte trocken: „Deine Kledaschen interessieren mich gar nicht, aber vor zwei Jahren hab' ich deinetwegen auch ganz un-

nötigerweise Frack und Orden anlegen müssen, nun konntest du dir heute meinetwegen mal Trikots anquälen!"

In der ganzen Bühnenwelt bekannt war Sontags Aberglauben. Eine Droschke mit einem Schimmel bestieg er nie; wenn wir morgens zusammen zur Probe gingen und ich vor mich hinsummte, war er außer sich, denn „den Vogel, der am Morgen singt, frißt abends die Katze". Umkehren, um einen vergessenen Gegenstand zu holen, das hätte er ums Leben nicht getan. War es nicht zu vermeiden, so setzte er sich erst ein scheinbares Ziel, ging z. B. in ein beliebiges Haus hinein, dann war es doch kein „Umkehren". Eine Reise zu einem noch so guten Gastspiel an einem Freitag anzutreten, hätte er nie gewagt, kurz, alles, was es an derlei Torheiten gibt, wurde auf das strengste von ihm in Obacht genommen. Noch in seinem letzten Willen bekundete er allerhand Sonderbarkeiten. Meiner Frau erzählte er einmal, er habe allen Köchinnen und Hausmädchen, die je bei ihm gedient hatten, ein Legat ausgesetzt, das mit der Länge der Dienstzeit wuchs.

„Aber dann erhalten die schlechten Dienstboten, die es nicht lange bei Ihnen aushielten, doch auch etwas?" entgegnete meine sorgsame Hausfrau.

„Die erst recht, die sollen sich ärgern, daß sie nicht länger bei mir geblieben sind!"

Eine seiner letztwilligen Verfügungen war auch, daß die Stunde seines Begräbnisses nicht bekanntgegeben werden durfte; er hatte es auf fünf Uhr

morgens bestimmt. Der Eigenbrödler wollte auch auf seinem letzten Wege kein Gefolge haben, das sozusagen nur aus Höflichkeit erschien.

Nur wenige seiner treuesten Freunde, unter ihnen Pauline Ulrich, begleiteten den heitern Mann auf dem letzten ernsten Wege.

* * *

Mitten in mein halb unbefriedigtes, halb vergnügliches Dresdener Dasein platzte auf einmal ein verblüffender Antrag Pollinis herein. Achtzehntausend Mark bot mir der große Handelsmann im Norden, ein für die damalige Zeit recht hohes Gehalt, das mir beweisen konnte, daß ich in der Theaterwelt jetzt schon in jedem Sinne hochgeschätzt war. Nun war mir das in Hamburg betriebene Kunstgeschäft stets zuwider gewesen, und ich fühlte nicht die mindeste Lust, mich dahin zu verdingen, aber da raunte mir „der Schalk, der Versucher" ins Ohr, auch einmal welt- und geschäftsklug sein zu wollen und auf diesen Antrag pochend einen besseren Vertrag am Hoftheater herauszuschlagen. „Die Gelegenheit ist günstig", sagte ich mir, denn ich wußte wohl, daß augenblicklich kein Charakterspieler zu haben war, wenigstens keiner, der für das sächsische Hoftheater in Betracht kommen konnte.

Graf Platen wurde ganz mit Recht ärgerlich und schob seine Entscheidung hinaus. Das erregte nun wieder mein Mißvergnügen, und stolz wie ein Spanier reichte ich meine Entlassung ein, inniglich und

festiglich überzeugt, daß man sie mir nicht gewähren könne.

Aber: welche Wendung durch Gottes Fügung! — ob sie mir so göttlich vorkam, will ich freilich dahingestellt sein lassen — über Nacht wurde ein Fachfaller von mir frei, und zwar einer der besten, der mir schon an Jahren und mithin auch an Reife weit überlegen war: Adolf Klein.

Er wirkte am Deutschen Theater in Moskau, das der unternehmende Direktor Paradies begründet hatte und mit großem Erfolge leitete, — und dies Theater brannte ab.

Wenige Tage darauf hatte ich die erbetene Entlassung.

„Verflucht, wer mit dem Teufel spielt", sagte ich mit Wallenstein, nun mußte ich doch in die große Hamburger Kunstgeschäftsbude, ich mochte wollen oder nicht.

Aber ich sollte wieder einmal Glück haben, obwohl ich es diesmal wahrlich nicht im geringsten verdient hatte, es sollte mir ganz wider Verdienst und Würdigkeit besser gehen als so manchen, die sich für unentbehrlich und unersetzlich halten und denen zur Lehr' und Warnung ich diese an sich nicht so hochwichtige Geschichte so ausführlich erzählt habe.

Wie häufig ist eine in gesunder Entwicklung begriffene Laufbahn durch solchen Übermut zerstört worden!

In Meiningen hatte man meinen Werdegang im Auge behalten, um so mehr, als ich nicht unterlassen

hatte, Frau von Heldburg öfters zu schreiben und von mir zu berichten, worauf die gütige hohe Frau stets mit ein paar freundlichen Zeilen zu antworten pflegte. Jetzt lag die Absicht eines Gastspiels in Amerika vor, dazu bedurfte man einer Kraft von einigem Rufe, und man bot mir einen sehr verlockenden Vertrag, in dem ich das Gehalt, das mir Pollini für das ganze Jahr zahlen wollte, für ein halbes zugesichert erhielt, und außerdem sollte ich nicht nur, wie selbstverständlich, freie Hin- und Rückfahrt erhalten, sondern auch vollkommen freie Station.

Ich war also diesmal die Treppe hinaufgefallen, und zwar gleich in den siebenten Himmel hinein. In meinen Ohren summte noch der schöne Vers vom Traumland Amerika, den mir vor Jahren der alte Holtei freudestrahlend aus Friederike Kempners Gedichten vorgelesen hatte, lange bevor die Breslauer Dichterin durch Paul Lindaus: „Aus dem Kryptogamenreiche der Lyrik“ unsterblich geworden war.

Amerika! Du Land der Träume!
Du Wunderland so weit und breit!
Wie schön sind deine Kokosbäume
Und deine rege Einsamkeit!

Davon sollte ich mich jetzt persönlich überzeugen können, vielleicht gab es da auch noch einiges andere Bemerkenswerte zu sehen, und daß die Amerikaner, statt des hierzulande üblichen Grünzeugs goldene Lorbeerkränze auf die Bühne zu werfen pflegten, schien mir außer allem Zweifel.

Beseligt fuhr ich nach meiner künstlerischen Heimat und gastierte als Franz Moor, auf den ich ja schon einigermaßen geaicht war. Außer dem mit der Rolle verbundenen Erfolge hatte ich noch einen kleinen persönlichen Triumph.

Die Meininger Kollegen waren nämlich nicht wenig stolz darauf, daß sie in Triest einige ihrer so überaus eingeübten Vorstellungen ohne Einhelfer gespielt hatten. Das Teatro Politeama besitzt, wie viele italienische Opernbühnen, ein so ungeheures Proszenium, daß der Kastengeist sein dunkles Gewerbe mehrere Meter vom Darsteller entfernt treiben muß. In der Oper konnte er ja so laut sein, wie er wollte, im Schauspiel ging das natürlich nicht, und wenn er flüsterte, war es ganz gleichgültig, ob er in seinem Loche saß oder nicht, denn hören konnte man ihn doch nicht.

„Das machen Sie uns nicht nach!“ hatte man mich gehöhnt, worauf ich, der ich ja stets ohne Souffleur spielte, mich gleich dazu bereit erklärte, daß die Räuber-Vorstellung mit fortgenommenem Souffleurkasten gegeben wurde.

Der Erfolg war nun der, daß alle Meininger, durch die Gegenwart ihres Hohen Herrn doch ein wenig unruhig gemacht, sich während der ganzen Vorstellung recht unbehaglich fühlten und ich sie alle auslachen konnte, denn mich regte das Fehlen des Einbläsers nicht im geringsten auf.

Ich mußte aber auch noch eine schärfere Probe ablegen. Das künstlerische Trifolium Herzog, Frei-

frau, Chronegk war theaterkundig genug, um zu wissen, daß die Lorbeeren eines Franz Moor nicht allzu schwer zu pflücken sind, außerdem hatte der Herzog beschlossen, Byrons „Marino Falieri", den Fitger übersetzt hatte, auf die Bühne zu bringen, ich hatte also noch meine Befähigung für die Darstellung eines heldenhaften Greises zu zeigen. Eine Aufführung des „Lear" war nicht zu ermöglichen, ich mußte mich entschließen, einige Lear-Szenen im Kostüm und Maske vorzuspielen. Solch ein Probespielen ohne Partner und ohne Publikum ist nicht angenehm, doch ging's eben nicht anders. Nachher wurde ich in Chronegks Wohnung mit ihm in allen Punkten handelseins, und er meldete es dem Herzog sogleich durchs Telephon — das erste, das ich zu sehen bekommen habe. „Der Herzog ruft Sie an den Apparat", sagte Chronegk und gab mir die Hörer in die Hand. Nun sprach Seine Hoheit schon an und für sich nicht eben deutlich, ihn durch den Fernsprecher zu verstehen war aber vollends ein Ding der Unmöglichkeit für mich. Nach allen erdenklichen Anstrengungen entfuhren mir endlich die Worte: „Der Mann ist nicht zu verstehen!" — „Um Gottes willen," rief Chronegk, „der Herzog hört Sie ja!" Das konnte ich mir, der ich noch nie ferngesprochen hatte, nicht vorstellen und fuhr fort, mich über die Undeutlichkeit des „Mannes" zu äußern.

Als ich mittags bei der Hoftafel erschien, reichte mir der Herzog die Hand und freute sich, daß ich zu seinen Fahnen zurückgekehrt sei. „Sie haben aber

heut' ziemlich un—re—ſpek—tier—lich von mir ge=ſprochen", fügte er außerordentlich ſcharf artikulie=rend mit freundlichem Lächeln hinzu.

So war ich denn aus dem Königlich Sächſiſchen ein Herzoglich Sachſen=Meiningiſcher Hofſchauſpieler geworden, ſtolzbeglückt in dem Gedanken, die neue Bühnenkunſt über das große Waſſer in die Neue Welt tragen zu helfen.

Aber der Großwaſſertraum wurde zu Waſſer. Chronegks Geſundheit war erſchüttert, die geiſtigen und körperlichen Anſtrengungen ſeiner aufopfernden Tätigkeit fingen an, ſich bemerkbar zu machen. Ob=wohl er dem amerikaniſchen Angebot nie ganz ge=wogen war, weil er, der kein Engliſch verſtand, die geheime Angſt hegte, er könnte von ſmarten Ameri=kanern hereingelegt werden, unternahm er es doch, hinüberzufahren, kehrte aber, von den ihm völlig fremden Theaterverhältniſſen wenig begeiſtert zurück. Die Unterzeichnung des glänzenden Vertrages zögerte ſich hin, da erkrankte der rührige Mann ſchwer, was bald auch das Aufhören der Meininger Gaſtſpiele zur Folge hatte, denn der hohe Sinn ſeines herzoglichen Herrn wollte ihm keinen Nach=folger geben.

Mir blieb nichts übrig, als meine Überſeeträume zu begraben und den Meiningern, wenn auch nicht zu Waſſer, ſo doch zu Lande Treue zu ſchwören, was ich ſchließlich gern tat und nicht zu bereuen hatte, da ich drei Jahre (1886—1889) die intereſſante=ſten Gaſtſpielfahrten gemacht habe, die mich außer

nach vielen deutschen Großstädten auch nach Basel, Rotterdam, Antwerpen, Brüssel, Pest und Prag führten.

Fröhlich ging's da zu auf diesen Reisen, unter lauter fröhlichen Gesellen, denn Haß und Neid gab's ja unter uns nicht, wußte doch jeder, daß er am fest angewiesenen und richtigen Platze stand. Das Gefühl der Gleichheit des kleinsten Völker- und des großen Heldenspielers vor dem allgemeinen Kunstgesetz, das beständige Zusammen- und Aufeinanderangewiesensein, das der Aufenthalt in der Fremde mit sich brachte, schloß uns fast zu einer großen Familie zusammen. Zuweilen war der eine dem andern etwas „beese", aber das kommt ja in den besten Familien vor und dauerte selten lange.

Und wohin man kam, fühlte man sich im Brennpunkte des allgemeinen Kunstinteresses, wurde mit Beifall überhäuft, war der Gegenstand häufig fast übertriebener Huldigungen, besonders natürlich seitens der deutschen Kolonien im Auslande. Wie manche wertvolle Bekanntschaft durfte ich machen. In Basel öffnete mir der geistvolle Maler der Tellkapelle, Dr. Stückelberg, sein gastliches Haus. In Rotterdam konnte ich mich an den für deutsche Kunst und Literatur begeisterten Großkaufmann Hymans van Veenendaal anschließen, einen echten Verehrer Deutschlands, dessen Briefe während des Weltkrieges mir oft ein Trost und Labsal waren. In Pest wurde ich Duzbruder mehrerer Kunstgenossen vom Nemzety szinhas, dem Nationaltheater. Man ist,

oder war damals mit dem Du in Ungarn rasch bei der Hand, ich tauschte es gern mit den ganz vorzüglichen Künstlern Naday, Ujhazy, Vizwary. Der Schauspieler vermag fremdsprachige Komödie etwas besser zu beurteilen als der Laie, bei dem die Begeisterung dafür oft, wie der Wiener sagt, „a Pflanz", „ein Getue" ist. Die ungarische Bühne schien mir hochstehend zu sein. Das Temperament des feurigen Volkes erinnert an das französische. Liebenswürdigkeit und eine gewisse ritterliche Grazie zeichneten die meisten ungarischen Künstler aus, die ich sah, zudem übte die wohlklingende Sprache einen großen Reiz auf mich aus. Was die ungarische Schauspielkunst für mich so interessant machte, war auch das bei ihrer verhältnismäßigen Jugend erklärliche Fehlen jeder akademischen Tradition, was übrigens auch bei den Russen zu beobachten ist.

Den stärksten Eindruck empfing ich von der Tragödin Jaszay, einer wenig schönen Frau von mächtiger realistischer Kraft. Unvergeßlich bleibt sie mir in einer Episode des Schauspiels „Anna Turan" von meinem Freunde Bartok Lajos. Sie stellte eine alte, als Hexe angeklagte Landstreicherin dar. Im Laufe der Gerichtsverhandlung geriet sie in immer maßlosere Wut, bis sie schließlich mit hochgehobenen Armen und weit gegrätschten Beinen unablässig auf derselben Stelle hochzuspringen begann. Die grausige Hampelmannsbewegung haftet mir unauslöschlich im Gedächtnis.

Der Winter in Meiningen war ganz den Vor-

bereitungen für die Gastspiele gewidmet, die Proben waren nicht minder lang und anstrengend als zu meiner Anfängerzeit. An sonstiger geistiger Anregung bot das Städtchen freilich fast nichts. Baumbach, der dort lebte, war ein im ganzen wenig umgänglicher Mann, nur Hans von Bülow, der mit der Hofkapelle gleiche Erfolge erzielte, wie wir mit dem Schauspiele, brachte Leben in die Stille. Zuweilen leistete er sich auch in der Öffentlichkeit einen seiner berühmten Witze. Einmal hatte er, ich weiß nicht mehr bei welcher Veranlassung, eine kleine Nase vom Herzog erhalten. Kurz darauf wurde auf einer Konzertgeneralprobe der Karneval aus Berlioz' „Benvenuto Cellini" gespielt. Da hielt der Meister eine kleine Ansprache an die Kapelle, er wolle auch als Dirigent die übermütige Stimmung andeuten, die dieses Musikstück zur Ausführung nötig habe. Sprach's, zog aus der Tasche eine mächtige Wachsnase hervor, setzte sie auf und klopfte mit seinem Taktstock an ihr das Zeichen zum Beginn.

Sein umfassendes Wissen, seine große Belesenheit waren erstaunlich. Er pflegte nie zu mir zu kommen, ohne einen Haufen von Büchern und Heften mitzuschleppen. „Das müssen Sie lesen!" bestimmte er kurz und bündig, und natürlich tat ich's auch.

Nach seinem Abgange trat Fritz Steinbach an seine Stelle, im Hause dieses gesunden und kraftvollen Dirigenten und fröhlichen Rheinländers brachten wir auch manche geistig belebte Stunden zu.

Im Winter 1887 hatten wir aber eine Sensation:

die Aufführung der „Gespenster". Es war die erste öffentliche Vorstellung nach der von Felix Philippi vor geschlossenem Kreise in Augsburg veranstalteten.

Im Meininger Publikum hatte sich die Sage verbreitet, das Stück sei von einer unerhörten Unsittlichkeit und Unanständigkeit. Zuerst hieß es, Damen dürften nicht hingehen. Dann schien auch die Männerwelt einen Theaterbesuchsgeneralstreik ins Leben rufen zu wollen.

Die Meininger ersterben nämlich gar nicht in Untertanentreue, sondern haben oft ihre Meinung für sich, wenn's auch diesmal nicht grade eine besonders richtige war.

Am Abend war's aber dennoch ausverkauft, oder vielmehr ausverschenkt. Der Herzog hatte nämlich Freitheater gegeben, das konnte man sich doch nicht gut entgehen lassen, und da er selbst das Zeichen zum Beifall gab, so fehlte es auch daran nicht.

Die Vorstellung wurde auch „aufs Gastspiel" mitgenommen und am 17. Dezember in Dresden gegeben. Aber nur „einmal nacheinander". Die Polizei verbot das böse Stück.

Eines seltsamen Zensurstückleins erinnere ich mich auch aus Graz. Dort wurde im „Wintermärchen" alles gestrichen, was der Verfasser, namens Shakespeare, über die guten Hoffnungen sagte, die Hermione hegte. Daß das Stück dadurch verständlicher geworden wäre, läßt sich nicht behaupten.

Ab und zu blieb mir auch Zeit für meine Gastspiele.

Die angenehmsten waren die in Koburg und in Gotha, wo Herzog Ernst, um mit Goethe zu reden, mir ein gar lieber und gnädiger Herr war. Er mochte besonders gern meinen Marinelli, den er sich dreimal vorspielen ließ. Beim letzten Male gab Franziska Elmenreich die Orsina, Marie Seebach die Claudia. Bei der darauffolgenden Abendtafel im Hause des Intendanten von Ebart, eines ebenso liebenswürdigen als echten Theatermannes, gab es einen kleinen, vielbelachten Zwischenfall. In einem der alten Reichartschen Theaterkalender des 18. Jahrhunderts hatte ich gefunden, daß ein früherer Herzog von Koburg in einer von der Hofgesellschaft gegebenen Vorstellung der „Minna von Barnhelm" selbst mitgewirkt habe. In der Annahme, dies müsse den Herzog interessieren, der auch einmal in solch einer vornehmen Liebhabergesellschaft aufgetreten war, erzählte ich davon und nannte mehrere Namen der aristokratischen Mitspieler aus dem Jahre 1790, wenn ich nicht irre. Marie Seebach, die sich, wie immer, äußerst lebhaft unterhielt, hatte mit halbem Ohre zugehört, rief plötzlich über den Tisch hinüber: „Falsch! falsch!" und nannte andere Namen, in der Meinung, ich spräche von einer jener letzten Dilettantenvorstellungen am Koburger Hofe. „Aber, liebste Seebach," antwortete ich, „ich hab's doch erst vor kurzem gelesen!" „Aber", rief sie energisch dagegen, „ich war doch selber dabei!"

„Nein, so alt sind Sie aber doch wirklich nicht!" lachte der Herzog.

Nach einer Othellovorstellung hatte ich die seltene Ehre, zu einem ganz intimen Souper im Kleinen Palais in Gotha geladen zu werden. Der Herzog empfing uns mit seiner Gemahlin, einer sehr kleinen Dame. Nachdem man sich eine Weile stehend unterhalten hatte, machte Ihre Hoheit zu unserer Überraschung einen ganz tiefen Hofknicks, so daß die kleine Gestalt fast in den Erdboden zu versinken schien, und ließ uns fünf Personen allein, den Herzog, den Intendanten, Fräulein M., die die Desdemona gespielt hatte, Herrn Edward aus Darmstadt, den Darsteller des Othello, und mich. Fräulein M. war die letzte „Vorleserin" des Herzogs, der bekanntlich ein großer Verehrer schöner Damen an seinem Hoftheater war. Fräulein M. mag vielleicht sehr gut vorgelesen haben, ihre Unterhaltung an jenem Abend war entschieden nicht sehr anregend, sie bestand nur aus zwei Worten, richtiger aus einem Ausrufe und einem einzigen Worte. Als der Fasan mit Beilagen aufgetragen wurde, rief sie: „Ah! Sauerkraut!"

Zum Reden kam übrigens bei diesen kleinen Mahlzeiten niemand recht, die Kosten der Unterhaltung bestritt der Herzog ganz allein. Er war ein wahrer Unterhaltungskünstler, legte aber auf irgendwelche Gegenäußerungen gar keinen Wert. Wer ihm, ohne ihn zu unterbrechen, gut zugehört hatte, den pflegte er einen guten Gesellschafter zu nennen.

Ob der liebenswürdige Fürst bei seinem Geplauder seiner Phantasie nicht manchmal die Zügel schießen ließ, will ich dahingestellt sein lassen.

An jenem Abend z. B. erzählte er, daß bei der Belagerung von Paris Schützen mit besonders weittragenden Gewehren auf unsere Truppen geschossen hätten, und zwar wären das nicht nur Franzosen gewesen, sondern vornehmlich Engländer, die diese Schießübungen sportmäßig betrieben hätten. Er, der Herzog, habe sich jedoch auch einmal mit einer vortrefflichen Dreyseschen Büchse in Deckung gelegt und könne wohl sagen, daß er mit Bewußtsein Menschen niedergeschossen habe. Das Gespräch war nämlich davon ausgegangen, daß der Soldat selten wissen könne, ob er einen Gegner getroffen habe. Das militärische Thema leitete von selbst auf Ordensauszeichnungen über. Mit ihnen ging Herzog Ernst in höchstem Grade verschwenderisch um, was er auch zugab. „Aber," fügte er hinzu, „ich darf mich rühmen, daß ich, der erste Fürst, der überhaupt einem Schauspieler, Emil Devrient, einen Orden verlieh, viel zur sozialen Hebung des Schauspielerstandes beigetragen habe."

Dafür müssen wir Mimen Ernst II. von Koburg in der Tat dankbar sein, denn beim Theater mag Goethes weltkluges Wort noch immer gelten: „Verachte mir keiner Orden und Titel, sie halten manchen Puff im Leben ab."

Von den früheren Mitgliedern traf ich in Meiningen außer Leopold Teller noch Paul Richard an, der inzwischen Regisseur und Chronegk eine wertvolle, von unermüdlichem Eifer beseelte Hilfskraft geworden war, auch während dessen Erkrankung nicht ohne Geschick seine Stelle vertreten hatte.

Romanus Hassel spielte noch seine komischen Rollen, im übrigen gab's viel neue Erscheinungen, unter denen einige nicht unbedeutende waren. Von diesen nenne ich zuerst Alexander Barthel, einen Liebhaber von weicher, aber doch nicht weichlicher Schönheit. Er besaß ein herrliches Organ und hatte Schwung, wenn auch eben keine wahrhaft große Leidenschaft. Seine vollendetste Leistung war der unglückliche Oswald in den Gespenstern. In dieser Rolle, die so oft zu pathologischen Studien mißbraucht wird, ließ er nur den Zauber seiner milden Persönlichkeit wirken, er „machte" eigentlich gar nichts, er schwand dahin, wie eine abgerissene schöne Blume hinwelkt, und dies unrettbare Hinsiechen des schönen und sympathischen Jünglings war unendlich viel ergreifender als die fleißigsten, womöglich treu nach der Natur gezeichneten Symptome der Paralyse, in denen ich berühmte Darsteller gräßlich schwelgen sah. Als Max Piccolomini wußte er den Anleitungen des Herzogs vollkommen gerecht zu werden, der den „Sohn des Lagers" besonders betont wissen wollte, um die Figur der Weichlichkeit zu entkleiden, die eine Gefahr dieser Rolle bildet. Er war auch ein feuriger Lionel in der „Jungfrau". Der hochbegabte junge Mann wurde der Bühne leider durch einen frühen Tod entrissen.

Ein „scharfer" Charakterspieler war Karl Weiser, der mit mir alternierte, ein Mann, dem leider nicht das Glück beschieden gewesen war, eine Kinderstube und gründliche Schulbildung zu genießen. Sein un-

leugbar starkes Talent wurde nicht nur durch eine heisere, wenig ergiebige Stimme behindert, sondern vor allem durch einen gewissen Mangel an Geschmack. Dieser Fehler haftete auch manchen seiner dichterischen Erzeugnisse an, denn er war auch ein großer Dichter vor dem Herrn. Ein Lied von ihm wird in sozialistischen Kreisen noch heut gesungen, das einzige, was von seinen zahlreichen Gedichten und Dramen, die durchweg von einem entschiedenen, wenngleich nicht ausgereiften Talente Zeugnis gaben, den Schöpfer überlebt hat. Seine Meisterleistung war der Illo, den er mit einer, ich möchte sagen phantastischen Roheit auszustatten wußte. Er stand dem mit Recht viel gepriesenen Illo des bekannten Münchener Karl Häußer nicht nach, der mehr durch urwüchsige Brutalität wirkte.

Ein ganz reizender, bildhübscher, drolliger, jugendlicher Komiker, vortrefflich als Lanzelot Gobbo und als Rüpel im „Wintermärchen", war Karl Görner, bei uns nur „Karlchen" genannt. Er erinnerte in seiner Erscheinung und seiner liebenswürdigen Spielweise ganz auffallend an den, freilich genialeren und wandlungsfähigeren Hugo Thimig; auch in der Sprechweise ähnelten sie sich, beide waren „se nähmlich Dräsner". Es lag aber hier keine Kopie, sondern ein eigentümliches Naturspiel vor, denn der blutjunge Görner war nie in Wien gewesen und hatte seinen damals schon berühmten Doppelgänger nie gesehn.

Eine solche merkwürdige „Duplizität der Talente" habe ich übrigens zu wiederholten Malen beobachtet.

Ein sehr vielseitiger Schauspieler war Wilhelm Arndt. Auch er hatte seine klassische Rolle, und das war der Isolani, dem er, bei allem Temperament des „lustigen alten Knaben“ und bei aller Energie des Heerführers, doch auch die Unsicherheit des von der Kultur nur wenig beleckten Naturmenschen zu geben verstand. Merkwürdig charakteristisch, porträtmäßig möchte ich sagen, wirkte es, daß er sich den alten Reitergeneral krummbeinig vorgestellt hatte. Das wußte er so geschickt durchzuführen, daß mir jemand einmal sagte: „Der Arndt ist ein vortrefflicher Schauspieler; schade, daß er krumme Beine hat!“

Arndt hatte sich in bewundernswerter Weise vom Sohne eines armen Tischlers durch rastlosen Fleiß zu einer achtbaren Bildungsstufe emporgearbeitet, wobei freilich die üblichen Schwächen des Autodidakten nicht ausblieben. Bei ihm, wie bei Weiser, mußte man lebhaft bedauern, daß ihnen ihre Kindheit keine günstigeren Entwicklungsmöglichkeiten bieten konnte. Beide waren ein schlagender Beweis dafür, daß begabten Söhnen der sogenannten unteren Volksklassen schon in der Schule die Möglichkeit zum Aufstiege geboten werden muß, eine Forderung, der man endlich näherzutreten scheint.

Arndt war vielseitig veranlagt, er hatte auch ganz entschiedenes Talent zur Malerei und namentlich zur Bildhauerei. Leider verfiel er dadurch der Zersplitterung, denn nur:

„Dem ergibt die Kunst sich völlig,
Der sich völlig ihr ergibt.“

Unter dem jüngeren Nachwuchs fiel ein feuriger schwarzlockiger Jüngling auf, Victor Kutscherra, der sich jetzt in Wien einer hervorragenden Stellung erfreut, und Willy Felix, eigentlich Daus geheißen, der Sohn eines bedeutenden Hamburger Handelshauses. Sein Humor und sein Organ waren gleich groß. Vor allen ragte da aber ein junger Riese empor mit einem Bärenorgan, oder, wie die Schauspieler es nicht eben geschmackvoll nennen, mit einer „Mords- oder Viechsröhre": Alex Otto. Er ging bald nach Hamburg, das ihn nicht wieder losließ und ihn zu seinen allerbeliebtesten Künstlern zählt. Durch seinen Fleiß und seine gründliche Bildung unterstützt, hat er sich auch zu einem vorzüglichen Inszenator entwickelt.

Auch an den Höfen der Kunst pflegt sich fast immer ein Hofnarr zu befinden, der die Kunstgenossen mit Witz und guter Laune erfreuen zu müssen glaubt und „Leben in die Bude" bringt. Unser Kunz von Rosen hieß Julius Nollet, ein bildhübscher, prächtig gewachsener junger Bursch, beständig von den Klauen des Dalles umkrallt, verlor er doch nie seine angeborene Munterkeit und war voller ergötzlicher Einfälle.

In Meiningen gab es damals einen „Marchand tailleur" namens Hagelberg; ich hoffe, das Geschäft ist noch eins der ersten am Platze, zumal es am Marktplatze liegt. Allen Meininger Kollegen wird es in ehrenvollem Gedächtnis sein, denn Hagelberg lieferte nicht nur für Meininger Ansprüche

tadellose Röcke und Beinkleider zu mäßigem Preise, er gewährte auch unbegrenzten Kredit, ein Geschäftsprinzip, bei dem er, das zu sagen bin ich meinen Meininger Kollegen schuldig, seiner eigenen Versicherung nach nie zu kurz gekommen ist.

Nur von Zeit zu Zeit sah Hagelberg mit trüber Miene in die Zukunft, und sein Antlitz verdüsterte sich, wenn er einen oder den anderen seiner getreuesten Kunden den Laden betreten sah.

Julius Nollet war glücklicher Besitzer mehrerer ebenso echter als unbezahlter „Hagelbergs", und man konnte es dem Verfertiger dieser geschätzten Ware nicht verdenken, daß er nicht eben erfreut war, als unser Julius eines schönen Tages im „Magazin" erschien.

Schon erwog Hagelberg im sinnenden Geist, ob er wohl Überhäufung mit Aufträgen vorschützen könnte, um dem offenbar dräuenden neuen Pump einen diplomatischen Riegel vorzuschieben — da geschah etwas Unerhörtes.

Julius Nollet griff in die Hosentasche, sprach: „Sehen Sie mal, Hagelberg!" und hielt diesem eine ganze Handvoll blitzender Goldstücke in das Antlitz.

Das war Segen, der von oben gekommen war, ein allerhöchst gnädigst bewilligter, sehr splendider Vorschuß.

Völlig fassungslos starrte Hagelberg das Wunder an, aber ehe er sich noch von seinem Staunen er-

holt hatte, sprach Julius Nollet gelassen: „Adieu, Hagelberg!“ und verließ stolz erhobenen Hauptes den Schauplatz.

Hagelberg stürzte natürlich nach, und unter freiem Himmel, auf dem Meininger Marktplatz, wurde dann das Geschäft, mit einigem Nachlaß des Kleiderkünstlers, zu beiderseitiger Zufriedenheit erledigt.

Nollet wurde übrigens in späteren Jahren, wenn auch kein reicher, doch ein sehr rangierter und ordentlicher Mann. In der Malerei, die er mit mehr als dilettantischer Begabung pflegte, namentlich durch äußerst geschicktes Restaurieren alter Bilder fand er auch einen hübschen künstlerischen Nebenerwerb. An Eifer und Pflichttreue in seinem Hauptberufe hat er es aber mit den Besten aufnehmen können.

Im Kranze der Damen blühte als lieblicher Mittelpunkt die kaum achtzehnjährige Amanda Lindner, die einer Madonna Murillos nicht unähnlich sah. Ich erneuerte eine nicht alte Bekanntschaft, denn vor zwei Jahren noch war sie in Leipzig stets mein Königspage gewesen, wenn ich einen Lear oder Richard oder irgendein anderes gekröntes Haupt zu „performieren“ hatte. Dann bat ich mir stets das hübsche, schlanke Mädelchen aus dem Balletteleven-chor aus, das ich, sehr zu seinem Kummer, „Langbeinchen“ getauft hatte. Die geistreiche Baumeister wußte in überraschend kurzer Zeit eine Schauspielerin aus ihr zu bilden. Nachdem sie eine Spielzeit in Koburg gewirkt hatte, kam sie, nicht ohne mein Zutun und Zureden, zu uns nach Meiningen.

Der geniale Blick der Freifrau von Heldburg hatte in ihr die Vertreterin der Jungfrau von Orleans erkannt. Das erregte zunächst, wie so manches in der Meininger Kunstpolitik, ein allgemeines Schütteln des Kopfes bei der Kollegenschaft, denn die Schauspieler hängen im allgemeinen an der Tradition, und diese verlangte für die Jeanne d'Arc seit Menschendenken ein Riesenweib, das „einen Donnerkeil im Munde führte" und gewaltig dreinschlagen konnte. Es läßt sich ja nicht leugnen, daß Schiller durch manche Stellen zu einer solchen Auffassung selbst verleitet hat:

„Denkt nach, wie sie den Tigerwolf bezwang,
Sie ganz allein, die löwenherzige Jungfrau!"
„Und einen Donnerkeil führ' ich im Munde."

Die gewaltigen Anforderungen, die die Rolle an die Stimmittel der Darstellerin stellt, taten dann das Ihre hinzu, und so erblickte man in der riesigen und stimmgewaltigen Klara Ziegler das Idealbild der Jungfrau. Wo blieb aber bei dieser Auffassung das oft betonte „zarte Mädchen" und „der Hirtin weiche Seele"? Wo blieb vor allem das Wunder? Erst den Meiningern war es vorbehalten, auch hier, wie so oft, die altgewohnte Überlieferung beiseitezuschieben und eine tiefere und richtigere Auffassung an ihre Stelle zu setzen, die auch bis heute Geltung behalten hat.

Der Erfolg, den die neue Anschauung und Amanda Lindner als ihre Trägerin in Berlin und in ganz Deutschland errang, war denn auch beispiel-

los. Seine Löwenhälfte muß freilich Frau von Heldburg zugeschrieben werden, die ihren Geist in Amandas Seele zu senken wußte.

Ab und zu spielte auch Olga Lorenz, sonst die Darstellerin der Agnes Sorel, die Jungfrau, denn das zarte junge Organ Amanda Lindners bedurfte häufig der Schonung.

Olga Lorenz besaß nicht die klassische Schönheit ihrer Kollegin, aber eine weiche Anmut, wie sie nur aus einer reinen und edlen Seele hervorleuchten kann. Unter Tränen lächelnde Wehmut kam in ihren Darbietungen zum reinsten Ausdrucke. Wenn sie mit ihrer schönen Altstimme in „Was Ihr wollt" das eigentlich dem Narren gebührende, meist jedoch der Viola übertragene Lied: „Komm herbei, komm herbei, Tod" anstimmte, dann klang's wahrhaft wie ein Gruß aus anderen Gefilden.

Die Beklagenswerte wurde der Bühne durch ein schweres Nervenleiden entrissen, in das nur die Erinnerung an die Weihestunden ihrer künstlerischen Tätigkeit, wie ein Stern am umdunkelten Himmel, einige freundlich tröstende Strahlen warf.

Eine stattliche Heldenmutter war unsere „Gräfin", Maria Berg, die Gattin eines freundlichen pensionierten österreichische Offiziers, Grafen Chrystalnigg.

Sie war eine vornehm-ruhige Natur. Die härteren und scharfkantigeren Charaktere spielte Emma Teller-Habelmann, die Frau meines Freundes Leopold Teller, mit freilich etwas derber Naturkraft. Auguste

Prasch-Grevenberg, eine anmutige muntere Schauspielerin, gebot über wirkliche Lustigkeit.

Eine große Schar von jungen Leuten schwärmten wieder um die „Großen" herum. Unter diesen Völkerspielern machte sich Frido Grelle bemerklich, der im Aufstieg rasch bis nach Leipzig kam, dann aber zur Laufbahn des Bühnenleiters abschwenkte. Auch Björn Björnson, der Sohn des Dichters, verdiente sich hier seine ersten theatralischen Sporen.

Das Heer, mit dem die Meininger Schlachten geschlagen wurden, zählte im ganzen mehr als nur tüchtige Streiter in seinen Reihen.

Mit reiferem Verständnisse als vor acht Jahren konnte ich nun überschauen, was Herzog Georg geschaffen hatte. Eine Anzahl großer klassischer Werke war für die Meininger, ja für die Deutsche Bühne gewonnen worden, da sie nicht nur äußerlich ein neues Gepräge erhalten hatten, sondern weil sie auch in der bislang noch nicht gesehenen Urform gezeigt wurden.

Das „Käthchen von Heilbronn" war bis dahin nur in einer alten Bearbeitung von Holbein, die man wohl als Verarbeitung bezeichnen kann, gegeben worden. Auch Shakespeares Wintermärchen kannte man nur in der Einrichtung Dingelstedts, die, freilich viel höher stehend, doch auch reich an eigenen Zutaten war, und die Räuber waren nur in der dem Dichter von Dalberg aufgenötigten, sogenannten Mannheimer Ausgabe auf der Bühne heimisch.

Zu den größten und bleibendsten Verdiensten der

Meininger wird es stets zu rechnen sein, daß sie zuerst die Forderung der Pietät gegen den Dichter aufstellten. Bisher war die Dichtung in manchem Betracht der Schauspielkunst untergeordnet, das Theater stellte seine eigenen Gesetze auf, jedes Werk, das in diesen Rahmen nicht paßte, mußte es sich gefallen lassen, erbarmungslos zurechtgeschnitten zu werden und niemand dachte daran, das wertvolle Bild zu schonen und lieber den Rahmen zu erweitern. Erst Herzog Georg von Meiningen erwies, daß das Theater nicht selbstherrlich, sondern der erste Diener im Staate der Poesie sein müsse. Nie haben die Meininger um des bloßen Effektes willen der Dichtung Gewalt angetan, stets blieb die Frage nach den Absichten ihres Schöpfers maßgebend, und wie man diese mit allen Mitteln der Inszenierung am besten in die Erscheinung treten lassen könne, wurde jetzt die Aufgabe.

Was vor allem angestrebt wurde, war Stimmung, und diese wurde häufig mit den einfachsten Mitteln erzielt. In dieser Hinsicht könnte man die Darstellung von Grillparzers „Ahnfrau" als die reifste Frucht der Meininger Kunst bezeichnen. Vier Akte des Stückes zeigen dasselbe Burggemach, auch die beiden letzten Bilder geben keine Gelegenheit zu irgendwelcher Prunkentfaltung, wenige Personen führen die Handlung, von den berühmten Meininger Massenszenen konnte somit auch keine Rede sein, und doch gehörte dieser Abend zu den eindrucksvollsten, die die Meininger je geboten haben. Vom Anfang bis zum

Schlusse war ein gespensterhaftes Grauen erzeugt, dessen man sich nicht erwehren konnte. Ob dies an und für sich ästhetisch hochzuwerten ist, muß auf Grillparzers Rechnung gesetzt werden.

Mit wie wenig Verständnis, sogar im rein Technischen, man zuweilen die Meininger nachgeahmt hat, das habe ich selbst an dem von mir so hochverehrten Burgtheater gesehen.

Auch in Wien, das an gruseligen Theaterstücken Gefallen zu finden scheint — wurde doch Raupachs alte Schauerkomödie „Der Müller und sein Kind" am Allerseelentage bis vor kurzem noch an dortigen ersten Bühnen aufgeführt —, hatte die Meininger „Ahnfrau" ungeheures Aufsehen erregt, und eine Neuinszenierung an der Burg stand ersichtlich unter dem Meininger Einflusse.

Eine ganz besonders unheimliche Wirkung machte in der Meininger Aufführung das Nahen des Gespenstes. Die Ahnfrau erschien natürlich stets an verschiedenen Stellen, ehe sie aber irgendwo aus dem dunklen Hintergrunde auftauchte, ging ein seltsames Geräusch durch das Gemach. Man wußte nicht recht, was es war. Es klang, als ob der Wind durch zersprungene Fensterscheiben striche, es tönte wie das leise Wimmern eines traumgequälten Kindes. Sobald es anhub, bemächtigte sich der Zuhörer schon ein banges Gefühl, man wußte, bald würde der Geist irgendwo sichtbar werden, und das Auge suchte jeden Winkel der alten gotischen Halle ab.

Auch in Wien ahmte man dieses unheimliche

Getön nach — aber man hatte nicht begriffen, daß seine aufregende Wirkung eben darin bestand, daß es vor dem Auftauchen der Erscheinung anhub und die Spannung wachrief. An der Burg vollzog sich aber das seltsame Tongeschwirre, wenn die Ahnfrau schon auf der Szene stand. Es war also ein Gespenst mit Musikbegleitung, was da herumgeisterte, und das machte auf die Dauer fast einen etwas komischen Eindruck, auf keinen Fall aber den grausigen, der in Meiningen erzielt wurde.

Überhaupt: die Meininger Geräusche! Man hat ja selbstverständlich auch früher die Donner-, die Wind- und Regenmaschine je nach Bedarf stärker oder schwächer in Bewegung gesetzt, aber mit welcher, aufs sorgsamste ausprobierten Genauigkeit „Miedings wackre Söhne", die Theaterarbeiter, die der Herzog seine Wolkenschieber zu nennen pflegte, als „Direktoren der Natur", um wieder mit Goethe zu sprechen, ihres Amtes walten mußten, wie lange es oft dauerte, bis die Naturgesetze dem Willen Chronegks unterworfen waren, das wissen nur wir, die darauf warten mußten, bis die Donner schwiegen, oder vielmehr, bis sie im gewünschten Grade abgerichtet waren.

Vom Meininger Volksgemurmel hat wohl schon jeder gehört, schon weil sich der alte Scherz daran knüpft, das Wort: Rhabarber eigne sich am besten dazu, Volkserregung auszudrücken.

Es läßt sich nicht leugnen, daß dies unheimliche Wort, halblaut und rasch nacheinander gesprochen,

einem entfernten Murren ähnlich klingt. Auf die Dauer würde aber doch eine recht unnatürliche Eintönigkeit erzeugt werden. Die Sage vom Rhabarber ist mehr witzig als wahr. Wir jungen Mimen, — denn auch etwas scheinbar so Nebensächliches wie Volksgemurmel hinter der Szene, wurde durchaus nicht nur den Statisten überlassen — wir Kunstbeflissenen und Kunstbegeisterten nahmen auch diese Aufgabe sehr ernst. Kein Wunder, daß dabei etwas anderes herauskam, als das stumpfsinnige Geplapper der Choristen.

Einmal — in einer der nordischen Königsdramen von Björnson galt es, das dumpfe Murren einer auf einem hohen Turm befindlichen Kriegerschar darzustellen. Das war keine leichte Aufgabe. Erst kletterte natürlich alles auf den Schnürboden. Aber da kam die gewünschte Täuschung wider alles Erwarten nicht zustande, wahrscheinlich schallte es da oben zu sehr. Nun wurden alle möglichen Ecken der Hinterbühne und der Gänge ausprobiert, bis endlich einer auf den seltsamen Gedanken verfiel, alle sollten sich auf die Erde legen und mit dem Gesichte dicht am Fußboden losmurmeln. In Meiningen wurde jeder Vorschlag angehört und meist auch versucht, und siehe da, so unglaublich es scheinen mag, jetzt war die Täuschung vollkommen erreicht.

Welchen Eindruck brachte es hervor, wenn die Pappenheimischen Kürassiere hereingestürmt kamen! Vor den Zeiten der Meininger, deren Vorbild in dieser Szene nur nachgeahmt, nicht überboten wer-

den kann, kamen die erregten Pappenheimer fein säuberlich und ordentlich in Zügen von 8—9 Mann hereinmarschiert, daß keiner sich getrauen durfte, den Mund aufzutun, verstand sich von selbst. Ich habe das noch öfters an guten Theatern gesehen — jetzt würde man darüber lachen.

Im Meininger „Wallenstein" fluteten die wilden Gesellen in ungeordneten Haufen mit wildem Geschrei in den Saal, und jedesmal, wenn so ein Dutzend Eisenmänner im gewaltigen Anprall auf die vorderen stieß, gab's jedesmal einen Ruck von Eisengeklirr, der einen geradezu furchtbaren Eindruck machte.

Es war, als bräche das ganze Glücksgebäude Wallensteins unter diesem Geraffel zusammen.

Man kann wirklich sagen: die Meininger haben das Geräusch auf der Bühne erst in die Kunstmittel eingereiht. Sie haben es geadelt.

Daß bei den Meininger Inszenierungen gelegentlich auch einmal etwas unterlief, womit man sich nicht einverstanden erklären konnte, ist ebenso natürlich, wie daß ein großer Maler zuweilen auch ein schwächeres Bild von seiner Staffelei in die Welt gehen läßt, ein großer Dichter auch ein minder gelungenes Werk schreibt. Es gibt eben nur einen Schiller, der nach seinen drei Jugendwerken, die doch schon Löwenjunge sind, lauter Meisterwerke schaffen konnte.

Unter weniger bedeutenden ist mir namentlich die

Szene des Teuthold in der Hermannsschlacht anfechtbar erschienen. Vor die Bewohner Teutoburgs wird nächtlicherweile ein von Römern geschändetes junges Mädchen geführt, und sie geraten darüber in ungeheure, von Hermann noch geschürte Empörung. Dieser ganze Auftritt wurde in Meiningen im Flüstertone gespielt, man nahm an, daß die römische Besatzung nichts von dem Vorgange erfahren dürfe. Der entsetzliche Schmerz des Vaters der unglückseligen Hally, die furchtbare Erregung des Volkes, sogar der allgemeine Ruf, in dem die Szene ausklingt: „Empörung, Rache, Freiheit!“, alles wurde mit vollster Leidenschaft, doch mit unterdrückter Stimme zum Ausdruck gebracht. Demgegenüber konnte wohl die Frage aufgeworfen werden, ob eine ganze, so gewaltig erregte, auf den Gipfelpunkt der Wut gebrachte Volksmenge ausnahmslos eine so kühle Besonnenheit festhalten könne. In den Kleistschen Worten findet sich wenigstens kein Hinweis darauf.

Die einstigen großen Gegner Meiningens waren inzwischen verstummt, niemand erhob mehr den Vorwurf, daß durch das Beiwerk die Aufmerksamkeit von der Hauptsache, der Dichtung, abgelenkt werde. Das mag zu Beginn der Bewegung gewiß hier und da der Fall gewesen sein, gerade wie Wagners Tongebilde anfänglich verwirrend wirkten. Aber wie unser Ohr sich daran gewöhnt hat, durch die reichste Polyphonie eines Wagner und gar eines Richard Strauß hindurch doch die Grundthemen zu erfassen,

so hatte sich auch das Auge des Zuschauers bald auf das reichere Szenenbild eingestellt.

„In wechselnden Formen verjüngt sich die Kunst!" Jetzt wird wieder nach einer primitiv einfachen, der sogenannten Stilbühne verlangt. Das Meiningertum wird „überwunden".

Früher „stand man auf den Schultern" des Vorgängers, dann „wandelte man neue Bahnen", jetzt „wird überwunden". Daß man weiterkommt, ist die Hauptsache, ich habe auch gar nichts gegen das „Überwinden", wenn darüber nicht so oft die Achtung vor dem Überwundenen, der doch seiner Zeit auch Tüchtiges geleistet hat, verlorenginge und die Überwinder dazu neigten, ihn als Idioten zu betrachten.

Max Reinhardt, der bedeutendste und anregendste unserer Bühnenkünstler — so möchte ich den „Inszenator" und „Regisseur" verdeutschen, dessen Kunstmittel die ganze Bühne ist, mit ihrem „lebenden und toten Inventar", wie der Landwirt sagt, im Gegensatze zum Schauspieler, dessen Ausdrucksmittel das eigene Ich bildet —, hat seltsamerweise sowohl die nur Andeutungen gebende moderne Stilkunst, als das Meiningertum nebeneinander zu Worte kommen lassen.

Auf seinem Theater kann man Stücke vor grauen Wänden spielen sehen und andere in einer Pracht und Schönheit der Ausstattung, die, infolge der fortgeschrittenen technischen Künste, alle Kunst der Meininger oft weit überbietet.

Er sollte einmal den Versuch machen, dasselbe

Werk auf der stilisierten und dann auf der sogenannten Illusionsbühne spielen zu lassen. Es wäre interessant zu erfahren, welche Darstellung größere Anziehungskraft ausüben würde.

Die letzte große Tat Herzog Georgs, zugleich der Schwanensang der Meininger, die bald nachher ihre Reisen einstellten, war „Die Jungfrau von Orleans", ein Werk, bei dem man zweifelsohne im Sinne des Dichters verfuhr, wenn man ihm das reichste Gewand anlegte.

Auf den zahl- und endlosen Proben hatte ich nun Gelegenheit, die reife Kunst des fürstlichen Spielleiters zu bewundern, dem seine Gemahlin mit ihrem Geist und erlesenen Geschmack, Chronegk mit seinem praktischen Blicke nach wie vor zur Seite standen. Da gab es kaum mehr, wie in meiner ersten Meininger Zeit, ein Suchen und Versuchen, ein Hinstellen und Verwerfen, bis das Richtige gefunden war. Alles war von vornherein zielbewußt und zielsicher angeordnet.

Der Erfolg am 16. Januar 1887 übertraf alle Erwartungen.

Es hatte nicht an Zweiflern gefehlt, die der Meinung waren, die Meininger hätten den Höhepunkt ihres Könnens schon erreicht. Sie wurden eines Bessern belehrt. Fünfundfünfzig Aufführungen erlebte die „Jungfrau" in Berlin, und in den noch folgenden zweieinhalb Jahren wurde sie, außer auf vielen Bühnen Deutschlands, noch in Antwerpen, Rotterdam, Brüssel, Graz, Pest, Prag, Kopenhagen,

Stockholm, St. Petersburg, Moskau, Wien und Odessa, insgesamt einhundertvierundneunzigmal einer begeisterten Zuschauerschaft vorgeführt.

Weitaus geringeren Beifall errang sich Byrons „Marino Falieri", für den der Herzog eine ganz besondere Schwärmerei besaß.

Mit dieser Dichtung war mein Geschick aufs innigste verknüpft, wurde ich doch für die Titelrolle engagiert und sollte sie mich doch für den Ausfall meines Amerikatraumes reich entschädigen. Aber was bedeutet für den Schauspieler die größte und schönste Rolle in einem erfolglosen Stücke?

Freund Fitger, dessen „Hexe" die Meininger im Siegeszuge durch ganz Deutschland geführt hatten und der dadurch mit dem Herzogpaar befreundet worden war, kam zur ersten Aufführung seiner meisterhaften Übertragung und schien auch mit meiner Darstellung der Riesenaufgabe, die in der edlen, doch ganz handlungsarmen Dichtung fast allein die Szene beherrscht, nicht unzufrieden.

Seine Feuerprobe außerhalb Meiningens hatte das Werk schon in Mainz und dann in Düsseldorf bestanden. Namentlich dort hatte es starken Beifall gefunden. Daß dieser vielleicht zum guten Teil auf Rechnung der in Tintorettos Farbenglut leuchtenden Bühnenbilder gesetzt werden konnte, bedachten wir nicht, obwohl wir aus einer von uns viel belachten Episode wußten, daß die Maler tonangebend in der Kunststadt an der Düssel waren. Bei der Gerichtsszene im „Wintermärchen" hatte sich ein Sena-

tor versäumt und mußte bei offenem Vorhange quer über die Bühne seinem Platze zueilen. Im Zwischenakte wollte Chronegk gerade dem Verbrecher eine fürchterliche Philippika halten, da kam ein Mitglied des Theaterausschusses auf die Bühne geeilt, der liebenswürdige Landschafter Krüger, und rief ihm begeistert zu: „Herrlich, über die Maßen herrlich! Und gerade wie ich mir dachte: Schade, in der wundervollen Komposition fehlt nur noch ein leuchtender roter Fleck, da kam schon der rote Fleck an und zog so recht sichtbar über das Theater. Meisterhaft arrangiert war das! Meisterhaft!"

Mit wie stolzen Hoffnungen trat ich am 28. März 1887 als Falieri auf die Bühne des Berliner Victoriatheaters! Es fehlte ja auch nicht an Beifall, aber ob er Lebenskraft für viele Aufführungen verkündet, hört der Schauspieler bald heraus, und wir konnten uns nicht täuschen: Das war ein Achtungs-, allenfalls ein Hochachtungserfolg, denn Lord Byron konnte man schließlich nicht durchfallen lassen.

Der eitle Mime — eine Tautologie, denn uneitle gibt es nicht — tröstet sich in solchen Fällen damit, daß er sich einen Darstellungserfolg einredet. Am anderen Morgen, dachte ich mir, wird in allen Blättern stehen: Ein durch und durch undramatisches Stück, aber der Marino Falieri Max Grubes usw. usw.

Ach, du lieber Gott! Das Stück wurde höflich und kühl abgetan, eine „Mittelleiche" nennt's der Schauspieler, und ich ging im Leichengefolge so eben

nebenher, wie der Begräbnisberichterstatter meldet: Unter den Leidtragenden sah man auch die Herren usw.

Zu allem Unglück hatte ich mich, schon etwas heiser, an diesem Abend übernommen und konnte die Rolle am nächsten nur mit äußerster Anstrengung durchführen. Am dritten fühlte ich: Du mußt absagen! Das kam mir hart, bitterhart an, denn es geschah zum ersten Male. Da stürzte Chronegk, der im selben Grand Hotel am Alexanderplatz wohnte, in mein Zimmer: „Absagen ist ausgeschlossen! Prinz Wilhelm hat seinen Besuch für heute angesagt!“ Prinz Wilhelm war aber, wie sein Vater, der größte Bewunderer der Meininger. Nachdem er die „Jungfrau“ gesehen hatte, stellte er Chronegk sogar das Trompeterchor seines Husarenregimentes zur Verfügung. Dies schmeichelhafte Anerbieten wurde selbstverständlich dankbarlichst angenommen, erwies sich aber als eine Art von Danaergeschenk. Die Husaren schmetterten freilich unsere Königsfanfaren unvergleichlich schöner als die Zivilmusiker, aber sie waren dafür auch viel teurer.

Da half nichts, ich mußte meinen alten Dogen mühselig herunterkrächzen, und der Erfolg war nun natürlich ganz lau.

Also in Berlin bist du durchgefallen, sagte ich mir, hier wolltest du dein Gebäude krönen, aber der Giebel ist eingestürzt! „Ein großer Aufwand schmählich ist vertan!“ summte es mir unablässig im Ohr, und ich unterlag einer Seelenstimmung, in der ich

mir ganz ernsthaft die Frage vorlegte, ob es einen Sinn habe, ein offenbar verfehltes Dasein noch weiter fortzuführen. War's nicht besser, es zu beenden, als ein Leben im Dunkel der Mittelmäßigkeit weiter zu schleppen?

Da geschah etwas ganz Unerwartetes.

Mein junges Künstlerdasein war ja an allerhand kleineren und größeren Glücksfällen nicht gerade arm gewesen, — darum hatte mich ja dies Mißgeschick doppelt und dreifach schmerzlich getroffen und völlig zu Boden geschlagen — aber jetzt! Diese überraschende Wundergabe des Glücks!

Ein glänzender Antrag des Intendanten Grafen Hochberg ans Königliche Schauspielhaus!

Sofort entschloß ich mich — ihn nicht anzunehmen!

Sollte ich das traurige Schauspiel eines Durchfalls noch einmal am Königlichen Schauspielhause erleben? Nein — und tausendmal nein!

Kein Zureden meiner Frau, all meiner Kollegen half, da trat mein lieber Leipziger Freund Franz Hirsch, der inzwischen nach Berlin übergesiedelt war, auf den Plan. Er redete mir zu, wie einem kranken Schimmel, bewies mir, daß nur das Schicksal des Stückes mich und meine Leistung mitgerissen habe; ihm, dem literarischen Manne, der die Berliner Theaterverhältnisse genau kannte, glaubte ich schließlich und unterzeichnete den Vertrag, wenn auch mit nur geringer Hoffnung, die Scharte auswetzen zu können.

Im folgenden September betrat ich die Königliche

Bühne zum ersten Male als Gast. Die mir gestellte Aufgabe befand sich in einem unendlich weniger wertvollen, aber ungleich theatralisch wirksameren Stücke als im „Falieri“, es war die Titelrolle im alten Brachvogelschen Reißer „Narciß“.

Meine schlimmsten Befürchtungen wachten wieder auf, denn ich war kaum von einer Rippenfellentzündung genesen und durchaus nicht im Vollbesitze meiner Mittel, aber ich kam doch gut durch. Aus drei verabredeten Gastspielen wurden elf und es wären noch mehr geworden, hätte ich nicht nach Meiningen zurückkehren müssen.

Fast zwei Jahre vor Ablauf meiner Meininger Verpflichtungen wurde ich für Berlin „gewonnen“.

Wahrlich, es überrieselte mich seltsam, als ich im Verlaufe dieses Gastspiels als Wallenstein zu sagen hatte:

„Wer nennt das Glück noch falsch? Mir war es treu!“

Aber etwas untreu, fürcht' ich, bin ich meinem Vorsatze geworden, möglichst wenig von meiner Person zu berichten. Ich muß um Verzeihung bitten, es ging diesmal wirklich nicht anders.

Um den unwilligen Leser ein wenig zu entschädigen, will ich ein kleines Zwischenspiel aufführen und einiges vom alten Lehfeld und einem Besuche bei diesem letzten großen Komödianten erzählen, den ich ihm kurz nachher in Weimar abstattete.

Otto Lehfeld war nicht nur eine der markantesten Bühnenerscheinungen, denen ich je begegnet bin, sondern eine der merkwürdigsten Erscheinungen über-

haupt. Ich habe ihn freilich erst kennengelernt, als er eine Ruine war, aber diese Ruine zeigte noch deutlich die Linien des einstigen mächtigen Baues.

Mit Otto Lehfeld schied der letzte Vertreter des grandiosen Komödiantentums aus der Welt. Wie ein Schemen aus vergangenen Zeiten schritt er in seinen letzten Lebensjahren über die Bretter, zum Staunen unserer modernen, wohlbehandschuhten Schauspielergeneration, deren Haupt nicht mehr von wallenden Locken umgeben, sondern glatt gescheitelt ist, deren Sprache nicht mehr das rollende R kennt, deren eifrigstes Bestreben es ist, während der Ferien möglichst rasch mindestens einen Schnurrbart zu erzielen, damit auch das glattrasierte Gesicht nicht den Mimen verrate.

Den sah man Otto Lehfeld freilich schon aus der Entfernung an. Weitausholend schritt er daher, mit etwas steifem Gangwerk, als umschiente auch außerhalb der Bühne der Ritterstiefel seinen Fuß. Hoch trug er die mächtige Gestalt, nur das scharfgeschnittene, zerrissene, gelbgraue Antlitz unter den schwarzgefärbten Locken, aus dem die funkelnden Augen, von buschigen Brauen beschattet, hervorleuchteten, hielt er gesenkt wie ein nach Raub ausspähender Adler.

Seine Bewegungen waren kurz und lebhaft; der alte Shakespeare-Interpret paßte sie auch im Privatleben dem Worte an, und das kam hastig und stoßweise aus dem schmallippigen, zahnlosen Munde, dem an Stelle der klaren Worte oft seltsame Zisch-

laute entfuhren. Wenn er redete, zuckte das ganze Gesicht, die Brauen hoben und senkten sich beständig, das Auge rollte unablässig hin und her. Dabei sprach der Schwerhörige meist sehr laut und mit einem dramatischen Akzent, den wir heute komödiantenhaft nennen würden, der aber bei ihm durchaus überzeugend klang. In raschen, abgerissenen Sätzen streute er kühne Hyperbeln verschwenderisch aus. Dazwischen gab es lange Stimmungs- und Spannungspausen. Raketengleich prasselte dann die meist überraschende und wirkungsvolle Schlußpointe hervor.

Seine größte Leistung soll der Lear gewesen sein. Zu dieser Riesenaufgabe mußten ihn sein leidenschaftliches Temperament, das Unstäte seines Wesens und seine gewaltigen Stimmittel besonders befähigen. Wenn er von Lear sprach, so nannte er ihn „den verrückten Kerl". So pflegte er auch sich selbst zu bezeichnen. Othello war „der schwarze Kerl" und Richard „der böse Kerl".

Ich habe den alten Mimenrecken, wie ich schon bemerkte, nur im Niedergange gesehen, als Othello in Meiningen und in Breslau als Shylock. Den Othello gab er als kohlpechrabenschwarzen Mohren und in orientalischer Kleidung. Daraus läßt sich schon entnehmen, daß er mehr der afrikanische Wilde war als „der edle Mohr, den Leidenschaft nicht rührt".

Shylock gab er „in Ritterstiebeln", ganz in der Spielweise der kraftgenialischen Periode. Nebenbei

gesagt, auch in wirklichen Ritterstiefeln. Offenbar war es ihm zu unbequem, Schuhe und Strümpfe anzuziehen, die gelben Stiefel waren ihm gewohnter, man sah sie deutlich unter dem langen Gewande.

Dementsprechend war auch seine Darstellung des Juden. Dieser Shylock hatte offenbar ganz Venedig gepachtet und brüllte die großen christlichen Handelsherren und Senatoren an, als ob sie seine Packknechte wären. Daran mochte nun seine Schwerhörigkeit schuld sein, aber auch die sonstige Art des Spieles zeigte, daß Lehfeld einer feineren Charakteristik nicht fähig war. Der „königliche Kaufmann, der Antonio," hätte ein recht törichter Herr sein müssen, wenn ihm diesem Shylock gegenüber nicht aufgegangen wäre, daß er mit dem Eventualfleischlieferungsgeschäft die größte Dummheit seines Lebens beging.

Aber in der Tubalszene konnte man noch die Löwenklaue erkennen. Elementarer Haß und Wut — das war sein Herrschgebiet.

Geschrien hat er übrigens schon immer gern. Davon wußte Holtei eine schöne Geschichte zu erzählen. In Weimar gastierte Theodor Döring und spielte, natürlich zu Lehfelds großem Mißvergnügen, auch den Shylock. Ein Unglück kommt aber nur selten allein — infolge einer Erkrankung im Personale mußte Lehfeld den Antonio übernehmen. Daß es Dingelstedt gelang, ihn dazu zu überreden, wird in den Annalen des Weimarer Hoftheaters stets als eine bemerkenswerte diplomatische Tat dieses großen

Bühnenleiters verzeichnet bleiben müssen. Die erste Szene des „Kaufmanns von Venedig“ endet mit einer recht ruhigen Unterhaltung zwischen Bassanio und Antonio. Noch nie hat ein Antonio auch nur in seinen kühnsten Träumen daran gedacht, daß auf die freundlichen Worte:

„Geh', frage gleich herum, ich will es auch,
Wo Geld zu haben, ich bin nicht besorgt,
Daß man dir nicht auf meine Bürgschaft borgt“

irgendeine Beifallsäußerung folgen könnte.

Otto Lehfeld war anderer Meinung. Mit dem vollsten Aufgebot seines ungeheuren Organs schleuderte er diesen harmlosen Satz ins Publikum hinein, das, damals überhaupt noch harmloser als heutzutage, so naiv war, diese Kraftleistung „unseres“ Lehfeld mit einem donnernden Applaus zu quittieren.

Am anderen Morgen traf Holtei Lehfelden — ich brauche diesen antiquierten vierten Fall absichtlich, er paßt so schön zu unserem Helden —. „Nu sagen Sie mir bloß,“ fragte Holtei in seiner Derbheit und Offenherzigkeit, „warum haben Sie nur gestern Abend so gottsträflich gebrüllt? Dazu ist doch beim Antonio weiß Gott nu wirklich gar keine Veranlassung?“ Otto aber warf sich in Positur und entgegnete: „Ich sehe gar nicht ein, warum die Gäste allein Applaus haben sollen!“

Ein braver Kollege aus meiner Bremer Zeit, Paul Willert, ein sehr wahrhaftiger Mann — das sind leider nicht alle Schauspieler — hatte bei einem

kleineren Theater die Bühne betreten, als Lehfeld dort zu einem Gastspiel eintraf. Zur größten Freude Willerts war diesem die hübsche kleine Rolle des Ekhof in Gutzkows „Zopf und Schwert“ übertragen worden, und damit hatte er die Anwartschaft auf seinen ersten Applaus in der Tasche. Der war unausbleiblich, totsicher!

Da die jüngere und jüngste Generation das alte, vielleicht mit Unrecht ganz vom Spielplane verschwundene Lustspiel wohl kaum mehr kennt, muß ich das kurz begründen.

In Gutzkows Stück ist Ekhof, der, wie historisch beglaubigt ist, preußischen Werbern in die Hände gefallen war, als Grenadier zur Schloßwache kommandiert, und als solcher muß er vor der Tür der Prinzessin Wilhelmine, die Stubenarrest hat, Posten stehen. Die lustige Hofdame Fräulein v. Sonnsfeld weiß den grimmen Wächter zu bereden, auf der herbeigeholten Geige des Kronprinzen den beiden Damen zu einem Menuett aufzuspielen. Da platzt der gestrenge König in den Tanz hinein. Großes Entsetzen — der Grenadier Ekhof präsentiert in seinem Schreck mit der Geige. Hierauf natürlich große Heiterkeit im Zuschauerraum. Der König ersinnt für den pflichtvergessenen Posten eine exemplarische Strafe. Er stößt ihn aus der glorreichen preußischen Armee aus und schickt ihn zu den „Gauklern und Histriones“ in der Klosterstraße. Hierauf erwidert Ekhof „in freudigster, jedoch verhaltener Erregung, mit einem Blick gen Himmel“: „Schau-

spieler? Danke Eurer Majestät für allergnädigste Erkenntnis. Konrad Ekhof wird sich bemühen, sich und seinen verachteten neuen Stand zu Ehren zu bringen!" Das war einer der schönsten „Abgänge", wie man sie früher kannte, und hierauf gab es immer einen gewaltigen Applaus. Diesmal war's aber nichts damit. Siegesgewiß hatte Ekhof-Willert eben angesetzt: „Konrad Ekhof wird sich bemühen ...", da donnerte ihn König-Lehfeld an: „Was? Der Hund räsonniert noch?! Hinaus mit dem Kerl!"

Was blieb dem armen Grenadier übrig, als diesem Befehle des obersten Kriegsherrn stillschweigend, ohne einen Mucksер zu gehorchen!

Wenn übrigens in seltenen Fällen Otto Lehfeld nach einer großen Szene keinen Applaus erntete, dann pflegte er — Gewährsmann für diesen schönen Charakterzug ist kein Geringerer als Friedrich Haase — dicht an den Vorhang zu treten, der keine Veranlassung gehabt hatte, sich zu heben, und dort eine tiefe Verbeugung zu machen. Sah man ihn hierauf mit einiger Verblüffung an, so sagte er ganz ernsthaft: „Das war ich mir selbst schuldig!"

Konnte Lehfeld bei einem jungen Schauspieler, der schon anfing die feinere Spielweise unserer Tage zu ahnen und zu erstreben, auch mehr Verwunderung als Bewunderung erwecken, so erregte er um so mehr mein Interesse als Mensch. Er erschien doch als ein Überbleibsel einer längst vergangenen Epoche, so ungefähr, als ob ein Riesensaurier aus dem Ozean aufgetaucht wäre.

Meine erste Bekanntschaft mit ihm machte ich in Meiningen. Ich glaubte vor Ehrfurcht in die Versenkung fallen zu müssen, als mich der berühmte Gast, vor seinem Auftreten als Othello, hinter den Kulissen auf einmal ansprach. „Junger Mann, Sie haben Talent, ich sehe es Ihnen an, — er mußte eine besondere Divinationsgabe haben, denn ich hatte es damals über „stummes Spiel" nicht herausgebracht — „ich sage es Ihnen, ich, Otto Lehfeld aus Weimar. Nun passen Sie auf, was ich Ihnen jetzt sage: Wenn der Kanonenschuß kommt, dann schicken Sie mich hinaus! Ich bin ein altes taubes L...., ich höre ihn nicht!"

Mit dem „talentvollen jungen Mann" operierte er gern. Wir trafen uns einmal in Leipzig. Ich gastierte dort vom Dresdener Hoftheater aus, er versuchte es mit einer dramatischen Vorlesung. Seine zunehmende Schwerhörigkeit und der gänzlich veränderte Zeitgeschmack hatten ihm die Bühnen verschlossen.

Mit einigen Kollegen brachte auch ich meinen Obolus zu dieser Veranstaltung, die leider kläglich besucht war und auch keine glanzvolle genannt werden konnte; ein Sprachkünstler war er ja nie gewesen.

Als ich ihn nachher im Künstlerzimmer aufsuchte, apostrophierte er mich folgendermaßen:

„Aha! Der Grube! Der talentvolle junge Mann" — so gar blutjung war ich damals übrigens schon nicht mehr — „ich weiß, ich weiß! Ich vergesse niemand, mit dem ich einmal Worte hab' gewechselt!

(„Wallenstein", vierter Akt). Ich habe Sie neulich drüben in Dresden gesehen. An eurem Hoftheater da! Schönes Haus! Was spielt ihr da für eine gottverfluchte Schweinekomödie! Dieser Kerl, den ihr da habt, der den Egmont verzapft hat, der hat ja gebrüllt wie ein Ochse! Aber Sie sind ein talentvoller junger Mann, Sie waren der Alba! Sie haben noch mehr gebrüllt! Das hat mich gefreut!"

Ob ich damals als Alba, außer dem „Halt, Egmont!" wirklich so gebrüllt habe, weiß ich nicht. Jedenfalls habe ich mich seitdem bemüht, es nie wieder zu tun.

Bei dieser Erinnerung fällt mir noch ein Geschichtchen ein, das mir der kleine Klaus, der Obergarderobier des Bremer Stadttheaters — Gott hab' ihn selig —, erzählt hat.

Bei seinen Gastspielen pflegte der erregbare Herr mit den Ankleidern nicht eben sänftlich umzugehen. Dafür gab er ihnen beim Abschied kein Trinkgeld. Aber er klopfte ihnen auf die Schulter und sagte mit wohlwollend-verheißungsvollem Lächeln: „Sie sind ein tüchtiger Mensch! Sie verstehen Ihre Sache! Sie bring' ich nach Weimar!"

Dreist und gottesfürchtig erwiderte aber der kleine Klaus bei dieser Gelegenheit: „Ach, Herr Lehfeld, das haben Sie mir vor vier Jahren in Halle auch schon gesagt."

Nach kurzer Pause sprach Lehfeld mit überzeugendem Brustton: „Seh'n Sie, ich habe Sie nicht vergessen!"

So oft ich mit Lehfeld zusammentraf, hatte ich stets den Eindruck, als ob er sich mit mir besonders gern unterhielte. Das heißt, eigentlich sprach er immer allein, und den erwähnten Eindruck wird er wohl bei jedem hervorgerufen haben, der die Kunst des Zuhörens besaß. Er hörte sich gern sprechen, das war ja für ihn auch ein Komödiespielen.

Ob ihn wohl jemals ein Mensch von etwas anderem reden gehört hat, als vom Theater?

Wir modernen Mimen sind ganz außerordentlich gebildete Leute, wir unterhalten uns von der Kolonialpolitik, vom Radium, von der Börse und natürlich über Literatur, nur ab und zu fachsimpeln wir auch, wenn wir ganz unter uns sind.

Bei den alten Komödianten war das anders, sie betrachteten alles und jedes von der hohen Warte des Kothurns herab. Selbst den Vorkommnissen des alltäglichen Lebens hängten sie den Königsmantel der Theatergarderobe um.

Otto Lehfeld äußerte sich zum Beispiel, wenn er einen Brief von seiner Gattin empfangen hatte, folgendermaßen:

„Sehen Sie mal her! Was ist das? Ein Brief! Von wem? Von meiner Frau! Kennen Sie diese Frau? Ein herrliches Weib! Ein edles Weib! In ganz Mitteleuropa gibt es kein solches Weib! Tausend Küsse, dir, o meine Luise! Dieser Brief! Güte! Milde! Sanftmut! Liebe! — Aber zu lang. — Muß gestrichen werden!“

Im Streichen war er überhaupt Meister. Was sage ich, Meister — ein Nero und Busiris.

Bei dem erwähnten Besuche in Weimar fragte er mich: „Sagen Sie mal, Grube, in welcher Einrichtung spielen Sie eigentlich den bösen Kerl, den Richard?“ Ich entgegnete, daß ich mir eine eigene zurechtgemacht hätte, da die damals gangbare von Dingelstedt mir doch in den Zusätzen und Veränderungen etwas pietätlos erscheine. „So! Sie haben Pietät! Pietät für den alten Kerl, den Shakespeare! Das ist schön! Pietät findet man heutzutage selten. Wenn so ein Kerl alt wird, wie ich zum Beispiel, dann schmeißen sie ihn einfach zum alten Eisen! Ja — aber Richard! Nehmen wir mal die Szene vor dem Tower, vor der Fluchszene! Lassen Sie da auch das alte Fluchlexikon, die Margarethe, und die Elisabeth so schrecklich viel reden? Das ist doch furchtbar langweilig! Meinen Sie nicht?“

Ich erlaubte mir zu bemerken, daß ich das gar nicht so langweilig finden könnte, daß die Klagen der unglücklichen Fürstinnen tiefergreifend und nebenbei auch für das Verständnis der Charaktere wie des Stückes recht notwendig wären.

Da war ich nun schön angekommen.

„Was Verständnis!“ donnerte mich der alte Tyrannenspieler an, „Langweilerei ist es, ödeste, verfluchteste Langweilerei! Strich! Strich! Weg mit den verfluchten Heulh.....! Das Stück heißt Richard!“

Bei diesem Besuche lernte ich auch Lehfelds Woh-

nung und in dieser „das beste Weib von ganz Mitteleuropa“ kennen.

Die Behausung lag im ersten und einzigen Stock eines kleinen Häusleins. Eine schmale, steile Treppe führte hinauf, sie erinnerte wirklich an eine vergrößerte Hühnerstiege. Das Zimmer, in das ich trat, war so niedrig, daß ich bequem mit der Hand hätte an die Decke langen können. In der tiefen Nische an einem der kleinen, fast quadratischen Fenster saß eine alte, kleine, rundliche Frau und nähte.

„Das ist sie,“ sagte der große Otto Lehfeld, „das ist sie, meine Luise“, und dabei zitterte seine Stimme im sanftesten Tremolo, dessen sie fähig war. „Junger Freund! Achtung! Hochachtung! Dieser Frau dankt Deutschland den Otto Lehfeld! Sie hat ihn betreut, behütet. Wie oft hat sie mir gut zugeredet, wenn ich verrückt war. Sie wissen doch, ich war oft verrückt. Wie manches liebe Mal habe ich abgesagt, weil ich heiser war. Das heißt, ich war gar nicht heiser. Ich redete es mir nur ein. Aber wenn man's glaubt, so ist es ganz ebenso, als wenn man's ist. Dann hat sie mir's manchmal ausgeredet. Aber manchmal war ich doch heiser, und sie glaubte es nicht!

Einmal hatte ich den Othello abgesagt, den schwarzen Kerl! Mit dem schwarzen Kerl bin ich nie recht einig gewesen. Da hatte Luise recht. Sie hat immer gesagt: ‚Otto!‘ sagte sie immer, ‚mit dem schwarzen Kerl bist du noch nicht im reinen. Raserei: gut, Liebesszenen: Schweinerei!‘ — Na gut! — Also ich habe den Othello abgesagt, ich bin wieder einmal

heiser. ‚Otto,‘ sagt Luise, ‚du bist wieder einmal gar nicht heiser!‘ ‚Ich werde dir's beweisen, daß ich heiser bin!‘ Und da hab' ich ihr, während sie drüben ‚Die zärtlichen Verwandten‘ gaben, den ganzen Othello vorgebrüllt und hab's ihr bewiesen, daß ich heiser war!“

Die treffliche Luise, die, ich hab' es auch von anderer Seite, in der Tat stets bemüht war, Öl auf die erregten Wogen zu gießen, hatte wohl manches von ihm zu leiden. Nicht nur seine „krause Laune,“ um mit Shakespeares Brutus zu reden, „wenn Gram und böses Blut ihn plagten“, war zu fürchten, auch die Wallungen seiner überquellenden Liebe und Zärtlichkeit brachten manchmal seltsame Überraschungen.

Einst war er nach einer kleinen häuslichen Szene voller Wut gradenwegs auf den Bahnhof gelaufen. Er konnte nicht mehr in denselben Stadtmauern mit diesem Weibe weilen, er mußte hinaus ins Freie, nach Berka oder sonstwohin.

Unterwegs verrauchte sein Zorn, gleich nach der Ankunft telegraphierte er Luisen, wo er wäre, und sie möchte nur gleich mit dem nächsten Zuge nachkommen, das Wetter wäre herrlich.

Beglückt folgte Luise dem Befehl, und frohgemut fuhr sie in Berka ein, wo — es war ein Sonntag — eine große Menschenmenge den Bahnhof belebte. Bewegten Herzens sah sie den versöhnten Gatten um Haupteslänge über allem Volk emporragen. Ach, die freudige Bewegung sollte bald einer anderen weichen!

Kaum hielt der Zug, kaum waren die Türen geöffnet, da stürmte Otto, sich gewaltig Bahn brechend, heran, umschlang die Knie der Gattin, die eben aussteigen wollte, und trug sie, mit lauten Worten der Liebe um Verzeihung flehend, hoch über den Köpfen der Menge hinweg nach dem Wartesaal.

Diese ungewohnte tragische Leistung des allbekannten Mimen erweckte natürlich brausende Heiterkeit und ein allgemeines Hurra. Als die erschreckte Luise aus des Gatten Armen wieder auf die Mutter Erde hinabgelassen war, konnte sie sich nicht enthalten, einige Worte des Vorwurfes zu stammeln.

„So! Auch Liebe paßt dir nicht?“ brüllte Lehfeld, rief's, ließ das beste Weib Mitteleuropas stehen, stieg ohne Fahrkarte in den abfahrenden Zug und sauste grollend nach Blankenhain weiter.

Die erwähnten häuslichen Szenen hatten fast immer eine und dieselbe Ursache. Sein unabläßiger Kummer war es, daß sie, die Frau des großen Otto Lehfeld, am Hoftheater in Weimar nur kleine Rollen spielte. Eines Tages traf er sie an, als sie solch ein ganz dünnes Heftchen, dem man schon von weitem die zweite Kammerfrau ansah, in der Hand hielt.

„Was treibst du da?“

„Ich lerne die kleine Rolle, lieber Otto!“

„Kleine Rollen spielt man nicht! Kleine Rollen sind Dr... rollen! Dr... rollen spielt Otto Lehfelds Frau nicht! Die D... rolle schmeißt du dem Dingelstedt vor seine verfluchten Füße!“

„Das kann ich doch nicht, ich bin doch für kleine Rollen engagiert, ich muß doch meine Pflicht tun!“

Nun brach ein Ungewitter los, daß die Weimaraner sich, zur stillen Freude des Jupiter tonans, unten auf der Straße versammelten.

Nachdem er seinem Gratispublikum genug getan zu haben glaubte, verließ er das Gemach und schlug „die (zwar nicht ehernen, aber tannenen) Türen, fern abdonnernd, zu“.

Der Schreck mochte Luise wohl in den Magen gefahren sein, denn bald fühlte sie sich veranlaßt, jene „stille Klause, wohlbekannt im ganzen Hause“, wie Busch so schön reimt, aufzusuchen. Sie lag, wie dies noch heut zuweilen in alten Thüringer Häusern vorzukommen pflegt, auf dem Hof, kenntlich gemacht durch das in die Tür eingeschnittene landesübliche, obwohl hier eigentlich weniger hinpassende Herz.

Dies Herz benutzte der herzlose Gatte, als er des besten Weibes stilles Verschwinden wahrgenommen hatte, um ihr durch diese Öffnung die Rolle hineinzuwerfen. Dann schloß er die Tür ab und donnerte: „Da kannst du die Rolle lernen!“

„Und verließ sie zur selbigen Stunde.“

* *
*

Otto Lehfeld, ich weiß, du wirst mir nicht zürnen, wenn ich, den Ernst und die gute Meinung deines künstlerischen Strebens nicht verkennend, hier doch manchen Spaß von dir wahrheitsgetreu berichtet

habe, wenn du auf mich herniederschaust von der Galerie — Verzeihung! ich wollte sagen vom Olymp — ich nehme an, du bist da beim Donner angestellt und engagiert — du wirst deswegen die Donnermaschine nicht losgehen lassen. Du sahst es ja im Grunde deiner Seele Zeit deines Lebens gar nicht so ungern, wenn man von deinen Absonderlichkeiten dies und jenes erzählte.

Schnell geht des Mimen Spur verloren. Von dir, der einst das deutsche Publikum und die Bretter der deutschen Bühne erschütterte, erschütterte oft in des Wortes eigentlichster Bedeutung, — Brockhaus, der Alleswisser, hat für dein Gedächtnis kein Plätzchen. Er nennt nur Lefeldts rotierendes Butterfaß, Lefeldts rotierende Butterkneter. Butter!

An diesen gewiß sehr nützlichen Erfindungen hast du keinerlei Anteil.

Das geht schon aus der verschiedenen Schreibart des Namens hervor.

Es fehlt das h.

„Ha!“

Berlin!

Am Hofe der Kunst in der Reichshauptstadt, am Königlichen Schauspielhause.

Zwar — — da und dort schlug ein Gemurmel an mein Ohr, statt: Am Hofe der Kunst müßte es hier richtiger heißen: Die Kunst am Hofe.

Das wäre freilich nicht ganz das Richtige gewesen! Aber was hatte Max Grubes beschränkter Schauspieler-Untertanenverstand darüber nachzugrübeln, dafür war der Oberhofmarschall der Musen, mein Intendant, verantwortlich.

Volko Graf von Hochberg hatte erst vor wenigen Jahren die Nachfolge Botho von Hülsens angetreten. Er war, vielmehr er ist, denn er erfreut sich auf seinem prächtigen Herrensitz, Schloß Rohnstock, noch der besten Gesundheit, nicht nur einer unserer vornehmsten Magnaten, sondern auch ein vornehmer Charakter, musikalisch hochbegabt — seine Oper „Der Wehrwolf" ist in Dresden mit schönem Erfolg aufgeführt worden — und seine Kunstbegeisterung ist rein.

Ich durfte wohl der historischen Entwickelung der

Dinge um mich her mit Ruhe des Gemütes entgegensehen.

Sie begann mit einem Wechsel im Unterhofmarschallamte, will sagen in der Direktion, die eigentlich nicht viel mehr als ein Oberregieposten war, denn selbständige Entscheidungen in allen wichtigen Angelegenheiten standen ihr nicht zu. Das Königliche Schauspielhaus ist eine unbeschränkte Monarchie.

Direktor Deetz, unter dem ich noch gastiert hatte, trat nach langjähriger Dienstzeit in den wohlverdienten Ruhestand. Der einst geschätzte Heldenvater hatte wohl keine tieferen literarischen Gesichtspunkte sein eigen genannt, Bühnenleiter mit solchen gab es ja damals nur sehr wenige, maßgebend war zumeist wie, nicht was gespielt wurde, während man heut erfreulicherweise Wert darauf legt, daß nicht nur die Zubereitung, sondern auch die Speise gut sei.

So kurz meine Bekanntschaft mit Arthur Deetz war, ich habe ihr einen für mich wertvollen Fingerzeig zu danken. Bei meinem Gastspiele machte er mich darauf aufmerksam, daß ich in übertriebener Deutlichkeitsbestrebung die Vorschlagsilbe „ge“ in Gebiet, gegeben usw. zu hell ausspräche, während sie fast an ein kurzes „ö“ anklingen muß. Das scheint etwas höchst Nebensächliches, für die Sprechkunst ist es doch von Bedeutung, weil durch die Dehnung dieser kleinen Silbe der Fluß der Sprache leidet.

Ich erwähne diese scheinbar so unwesentliche Kleinigkeit nur, weil ich dabei erkannte, wie sehr dem Schauspielerberufe das fehlt, was man in der Wis-

senschaft Fortbildungskurse nennt. Der Schauspieler, der meistens schon nicht genügend vorgeschult auf die Bühne tritt, gerät rasch in die Gefahr, sich allerhand Fehler und Untugenden anzugewöhnen. Die Spielleiter der kleineren Bühnen pflegen ja froh zu sein, wenn ein Stück leidlich klappt, kunsterzieherisch zu wirken haben sie keine Zeit und noch seltener Eifer und Begabung genug. Wie wertvoll wäre es für den Darsteller, nach etwa fünf- bis sechsjähriger Tätigkeit sich einem Fortbildungskursus zu unterziehen! Ein frommer Wunsch, dem wohl die Selbstgefälligkeit der meisten „Künstler" nie nachkommen wird.

Mit der Berufung Anton Annos wollte Graf Hochberg neues, modernes Leben in sein Schauspielhaus bringen. Anno hatte sich in dem kleinen Residenztheater vorwiegend durch die Inszenierung französischer Stücke einen Namen geschaffen. Eine Zeitlang war ganz Berlin voll von Erkmann-Chatrians Freund Fritz, nicht nur wegen der trefflichen Darstellung der Titelrolle durch Fritz Kepler, den nachmaligen Münchener Hofschauspieler, sondern weil man in dieser Vorstellung zum ersten Male — ein richtiges und wahrhaftiges Mittagessen aufgetischt sah. Statt der sonst auf der Bühne verabreichten Brotstückchen gab's — man staune! — wirklichen Fisch und richtigen Braten. Das galt als der Triumph realistischer Bühnenkunst!

Aber Anno stand den großen klassischen Aufgaben, die ihm der Spielplan des Schauspielhauses stellte,

ziemlich hilflos gegenüber, auch wußte der einfache und geradlinige Mann sich nicht recht in den verzweigten Beamtenapparat zu finden und zu fügen.

Nach kurzer Zeit trat (1888) Otto Devrient an seine Stelle, sein vollkommenster Gegenpol. Durch gründlichste Bildung hoch über Anno stehend, fehlte ihm dagegen der praktische Theatersinn seines Vorgängers, er zeigte sich als ein von schönen Idealen erfüllter Theoretiker, als ein bloßer Epigone der berühmten Schauspielerfamilie, deren Namen er mit wenig klug zur Schau gestelltem Stolze trug.

Er hatte sich durch seine eigenartige Einrichtung des ganzen Faust einen Ruf erworben. Eine Einrichtung des zweiten Teiles war zuerst 1854 durch Wollheim da Fonseca auf die Bühne gebracht worden. Diese Bearbeitung — ich kenne sie allerdings nur von der Dresdener Aufführung her, die sich an die Wollheimsche anlehnte — ist allerdings ziemlich oberflächlich und horribile dictu mehrfach mit Versen Wollheimscher Hausarbeit durchsetzt. Im übrigen war sie ganz auf den Gesichtspunkt der Opernbühne eingestellt. Der gelehrte Otto Devrient hatte die Sache ganz anders angefaßt. Faust ist ein Mysterium und lehnt sich durch den Prolog im Himmel und den Schlußakt ganz offenkundig an die Form der mittelalterlichen Passionsspiele an, darum, so folgerte er, muß der Schauplatz der Tragödie der alten Passionsbühne nachgebildet werden.

Man war damals der Ansicht, sie sei dreiteilig gewesen, d. h. die Darstellung ging auf drei Terrassen

vor sich; die unterste enthielt in der Mitte den Höllenrachen, die obere stellte den Himmel dar, die mittlere die Erde. Daß die Mysterien, wie neuere Forschungen nachgewiesen haben, auf ebenem Bühnenboden spielten, während ein ihn hinten überragendes Gerüst nur gelegentlich für die Erscheinung Gottvaters und der Engel benutzt wurde, konnte Otto Devrient noch nicht wissen. Durch seine Anordnung gewann er, abgesehen von ihrem jetzt hinfällig gewordenen archaistischen Werte, der damals hoch angeschlagen wurde, den Vorteil, daß weniger Szenenwechsel nötig waren, als auf der gewöhnlichen Bühne. Von der Hexenküche ab bis zum Kerker gab es nämlich nur einen Schauplatz: ein Straßenbild. Rechts Gretchens Haus, links das der Frau Marthe mit einem kleinen Vorgarten; der Dom befand sich auf der ersten Terrasse und zu ihm führte eine große Treppe, etwa wie zum Erfurter Dome. Das sah hübsch aus und gab überdem Gelegenheit zu schönen Bildern. So war besonders die Todesszene Valentins höchst malerisch angeordnet, da das herbeigeströmte Volk auf den Stufen gruppiert werden konnte.

Für den Schauspieler war aber diese Einrichtung recht wenig günstig. Wenn die Szene in Gretchens Zimmer spielen sollte, so öffnete sich im Hause ein großes Fenster und man sah in ein kleines Käfterchen hinein, in dem die Darsteller nur als Kniestücke sichtbar wurden. Der Besuch Mephistos bei Frau Schwertlein spielte in dem kleinen Vorgärtchen vor deren Hause links, in den der ganzen umliegenden

Stadt der freie Einblick gestattet war, da ihn nur ein niedriger Lattenzaun umschloß, es schien mithin recht unwahrscheinlich, daß Gretchen das Geheimnis des gefundenen Kästchens gerade hier offenbarte, und ihre Zusammenkünfte mit Faust durfte man gewiß keine heimlichen nennen. Auch die Domszene spielte sich vor dem Dome auf offener Straße ab — Gretchen traut sich nämlich gar nicht in das Gotteshaus hinein, so erklärte Devrient. Warum Gretchen sagte:

Mir wird so eng!
Die Mauerpfeiler
Befangen mich!
Das Gewölbe
Drückt mich! Luft!

war unerfindlich, sie befand sich ja in freier Luft. Das waren alles Anordnungen, die den Schauspieler beengen und stören mußten.

Weitaus besser paßte sich die Einrichtung dem zweiten Teile an, der durch eine melodiöse Musik Lassens illustriert war. Devrients Verdienst um die Einbürgerung des zweiten Teils der Tragödie auf der deutschen Bühne ist aber unleugbar ein sehr großes und wird sein Ruhmesmal bleiben. Nicht nur in Weimar, wo er engagiert war, in vielen Städten ging seine Inszenierung über die Bretter und erweckte überall die Teilnahme für die dem breiteren Publikum noch gänzlich unbekannte Dichtung.

* *
*

An den großen Hoftheatern, das hatte ich ja schon in Dresden gelernt, ist der Schauspieler eine ganz andere Macht, als an den Stadttheatern. Dort kann das hervorragende Mitglied ein Rebell sein und sich allerhand erkämpfen, hier räumt ihm der Monarch-Intendant stillschweigend die Rechte des Feudaladels ein, den man nicht gern zum Frondeur werden sieht; man liebt eine vornehme Ruhe im Hause.

Die künstlerische Adelsgenossenschaft des Schauspielhauses konnte treffliche Namen aufweisen.

Da wäre zunächst zu nennen unser Doyen, wie die Franzosen den ältesten Schauspieler einer Gesellschaft nennen, der zugleich der Vertrauensmann der andern ist, Theodor Krause, ein ganz vortrefflicher Darsteller, namentlich bürgerlicher und humoristischer Rollen. Es hieß, er wäre ursprünglich Schmiedegesell gewesen. Die nicht große, stämmige Gestalt, das derbe, viereckige Gesicht, das mit seinem breiten Munde, zumal es von einem fast kahlen Schädel überragt wurde, einigermaßen an einen Froschkopf erinnerte, die schwere, etwas klobige Sprechweise mochten wohl eine Herkunft aus dem Handwerk glaublich erscheinen lassen. Den vollkommensten Gegensatz zu ihm bildete Oskar Keßler, was schon in seinem Fache der Bonvivants begründet lag, das er nicht nur mit der bühnenüblichen Lustigkeit, sondern auch mit kaustischem Witz, Ironie, oft auch mit ergötzlicher Bosheit auszustatten wußte, Eigenschaften, über die er auch im Leben ausgiebig

verfügte. Er hatte eine Lust am Necken, wohl auch am Ärgern, und war eigentlich ein kleiner Jago, dem man jedoch wegen seiner Munterkeit nie recht böse werden konnte. Später gab er ältere vergnügte Herren mit viel Laune und Natürlichkeit. Diese war nun Maximilian Ludwigs Sache so eigentlich nicht. Seine eigentümlich skandierende Vortragsweise klang noch wie ein Nachhall aus der Weimaraner Schule. Aber obwohl die realistische Richtung, nicht zuletzt durch die Bestrebungen der Meininger, immer mehr Boden gewonnen hatte, wußte Ludwig sich doch in der Gunst der Berliner, die er einst als Liebhaber entzückt hatte, fest zu erhalten. Auch die jüngere Generation konnte seiner Eigenart Achtung nicht versagen, denn durch sie leuchtete ein echtes Empfinden und eine schöne Vornehmheit der Seele hindurch, wie edler Wein aus farbigem Glase. Auch etwas deklamatorisch stellte Oskar Sauer die Heldenväter dar, ein Mann mit einem edel geformten Antlitz, das pockennarbig war, aber geschminkt um so vorteilhafter aussah. Das erklärt sich daraus, daß die Unebenheiten der Hautfläche die, leicht wie Glasur wirkende, Fettschminke beleben. Als jugendlicher Held und Liebhaber war Matkowsky eben eingetreten. Richard Kahle war einst der gefeierte Stern des Hoftheaters gewesen. Sein großes, ansprechendes und modulationsfähiges Organ, sein jugendliches Feuer hatten über seine kleine Gestalt hinweggeholfen. Er war von Laube entdeckt und nach Leipzig gebracht worden, von wo ihn Hülsen nach Berlin

berief. Aber er war mehr Rhetoriker als Charakteristiker, und sein Stern geriet allmählich ins Verblassen. Ein ausgezeichneter Sprecher war Heinrich Oberländer. Ein wohlbeleibter Mann, besaß er ein hohes, scharfes Organ, das eigentlich zu seiner rundlichen Erscheinung nicht recht paßte. Gerade durch diesen Gegensatz erzielten seine Leistungen oft eine heitere Wirkung. Er war ein namhafter Lehrer, hat u. a. auch Matkowsky für die Bühne vorbereitet, und ein von ihm verfaßtes Lehrbuch ist sehr zu empfehlen. Durch sein vieles Unterrichten verlor er vielleicht in den letzten Jahren einiges an Frische des Vortrags, der leicht etwas Gedrechseltes annahm. Seine Gestalten erinnerten mich zuweilen an jene alten Buchsbaumschnitzereien, die einen mehr vergnüglichen als gerade erwärmenden Eindruck machen.

Doch, wie beim Mahl, das Ende zu versüßen,
Will ich zuletzt das Auserwählt'ste grüßen.

Arthur Vollmer!

Arthur Vollmer war kein Blender, ich habe viele Komiker von größerer Schlagkraft gesehen. Er war, wie Karl Werder, der echte Theaterkenner, zu sagen pflegte, kein Komiker „aus dem Bogen", sondern „aus der Ecke hervor". Das Bild braucht nicht erklärt zu werden. Er war auch, obwohl er eine starke vis comica besaß, kein Lustigmacher, er war weit mehr: ein Humorist.

Er glich nicht einer jener Grützner'schen Förstergestalten, die mit verwegen aufs Ohr gestülptem

Hütchen, die hochbestiefelten Beine unter den Wirtshaustisch gestreckt, aus der kurzen Pfeife mächtige Knasterwolken paffend, breitspurig derbe Schwänke zum besten geben, er war ein feiner, behaglicher Herr, der, eine Importe in der schmalen Hand haltend, am Kamine der wohnlichen Diele die gute Gesellschaft durch gute Laune erheitert und auch eine ernste Geschichte erzählen kann.

So hatte er, als jugendlicher Komiker beginnend, sich in die Herzen der Berliner einzuspielen gewußt und war ihr Liebling geworden, was mehr ist als ein beliebter, ja selbst als ein gefeierter Schauspieler. In dem Seelenadel seines goldenen Humors verklärten sich selbst unbedeutende Lustspielfiguren zu wirklichen, lebendigen Menschen. Seine Komik blieb immer graziös, und selbst an der Burg hat es nur wenige Schauspieler gegeben, die, jeden starken Farbenauftrag fast ängstlich vermeidend, so sehr die von Hamlet geforderte „Bescheidenheit der Natur" zur einzigen Richtschnur nahmen. Dabei von unendlichem Fleiße und der äußersten Gewissenhaftigkeit, hat er nie in einer Rolle versagt, manche unscheinbare aber zu ungeahnter Bedeutung erhoben.

Unter den diis minorum gentium waren freilich einige aus dem eisernen aber stark verrosteten Bestande früherer Zeiten, die nur vorsichtig verwendet werden konnten. Eine liebenswürdige Erscheinung war aber auch unter ihnen: Georg Link. Vor seiner Berliner Tätigkeit in Leipzig als schüchterner Liebhaber hochgeschätzt, mußte er nun allmählich in ein

älteres Fach übertreten. Das gelang ihm nicht besonders, er war ein Talent „ohne Übergang", bis in sein Alter hinein blieben sein Ton und seine Bewegung jugendlich und paßten schlecht zu dem faltig gewordenen Gesichte. Merkwürdiger war er als Mensch, denn er zeigte den beim Theater leider sehr seltenen Typus des unbeschränkt gütigen Mannes. Bei hingebendem Fleiße und größter Kunstbegeisterung war er zugleich von rührendster Bescheidenheit.

Von ihm gibt es eine ganze Anzahl drolliger Anekdoten. Nichts war ihm schrecklicher, als wenn ihm die Unbarmherzigkeit des Spielleiters einen Strich in seine Rolle versetzte. Viel zu bescheiden, um dann, wie es die meisten Schauspieler tun, wie ein Löwe um jedes Wort zu kämpfen, suchte er dieser Gefahr vorzubeugen, indem er ein unglaublich rasches Tempo anschlug, selbst dann, wenn so rasches Reden gar nicht zur Rolle paßte. Einst mußte ihm, als er nicht unbedenklich erkrankte, der Truffaldino in der „Turandot" abgenommen werden. Kaum halb genesen, eilte er zum Direktor und beschwor ihn um Rückgabe seines Parts. Als Devrient dies mit Rücksicht auf den noch schwankenden Gesundheitszustand Links ablehnen mußte, rief dieser mit dem vollsten Brusttone der Überzeugung: „Ich gebe Ihnen mein Manneswort, ich werde nie wieder krank!" Dieser Versicherung konnte Devrient freilich nun nicht vertrauen, und es blieb bei der getroffenen Bestimmung. Nach einer der ersten Proben trat Link zu dem jetzigen

Inhaber des Truffaldino und sagte ihm: „Ich muß es Ihnen aussprechen, Sie spielen die Rolle sehr hübsch," — eine solche Anerkennung unter solchen Umständen dürfte im Theaterleben ziemlich einzig dastehen — „es hat mir wirklich in der Seele weh getan, daß Ihnen der Direktor so viel weggestrichen hat." „Besten Dank, lieber Link," erwiderte Hartmann, ein namentlich in spitzigen komischen Rollen recht angenehmer und gewandter Darsteller, „aber ich habe Sie ja gar nicht in den Kulissen bemerkt." — „Nein, da durfte ich ja als Unbeschäftigter mich auch nicht aufhalten, ich war im Zuschauerraum." — „Aber wir haben ja, weil es so furchtbar zog, den Vorhang fallen lassen müssen, da konnten Sie doch von der Probe gar nichts sehen." — „Aber hören konnte ich doch, lieber Kollege." Er hatte im stockdunklen Hause die ganze Probe behorcht.

Einen heldenhaften Kampf um einen allerdings unerhört barbarischen Strich hatte er einmal in Mitau geführt, wohin die Rigenser Schauspieler unter Hugo Müllers Leitung gelegentlich Abstecher machten. Bei einer Räubervorstellung gewahrte man mit Bangen, daß es zu spät für den Nachtzug werden könnte. Hugo Müller dekretierte daher kurzweg: „Dann muß Link als Kosinsky die Erzählung fortlassen und Karl Moor muß gleich nach Kosinskys ersten Worten ausrufen: Auf nach Franken!" Link wagte keine Widerrede, aber es fiel ihm gar nicht ein, auf sein Paradestück zu verzichten. Karl Moor hatte gut rufen: „Auf nach Franken!" Kosinsky blieb an

der Donau und redete unentwegt weiter. Da ließ Hugo Müller kurz entschlossen den Vorhang fallen, Link bemerkte zu seinem Entsetzen, daß die Gardine niederzugehen begann, aber, rasch gefaßt, trat er ganz vorn ins Proszenium, ließ sie hinter sich niedersinken und erzählte dem Publikum ruhig seine traurige Geschichte, ganz allein dastehend, weiter. Es blieb nichts weiter übrig, als wieder hochziehen zu lassen. Link hatte auf der ganzen Linie gesiegt.

Unter den Damen möchte ich zuerst die ungemein beliebte Klara Meyer erwähnen. Sie kann die Ninon de L'Enclos der Deutschen Bühne genannt werden. Bis in ihr — man soll vom Alter der Damen nie reden und von dem der Theaterdamen nun schon gar nicht — also noch in einem Alter, in dem andere Darstellerinnen schon längst ins komische oder doch ins Fach der Anstandsdamen und Mütter übergegangen — worden sind, denn freiwillig tun sie's selten — hat der Zahn der Zeit sich an ihr stumpf gebissen. Noch in ihrem — sie hört's ja wohl nicht! — fünfzigsten Jahre begehrte und erhielt sie ein Verehrer als Gattin. Doch schon nach kurzer Zeit wandte sie sich wieder der Bühne zu, und wir hatten doch von der liebenswürdigen Kollegin, die der Kaiser bei dieser Gelegenheit zum Ehrenmitgliede des Schauspielhauses ernannt hatte, so gerührten Abschied für immer genommen!

Entzückend in älteren Lustspielrollen war Frau Kahle-Keßler. Ihrem Bruder Oskar geistesverwandt, zeichnete sie sich in der Darstellung liebenswürdiger

Bosheit besonders aus, die sie mit Grazie und Vornehmheit zu umkleiden wußte.

Die Güte selber strahlte aus den blauen Augen von Marie Seebach, die mit rührender Hingebung sich ins Mütterfach zu stürzen suchte — was ihr nicht gelang. Der Klang ihrer süßen Rede paßte nicht zu ihren weißen Locken, er war mädchenhaft geblieben. Ihre zierliche Gestalt hielt sie von den Heldenmüttern fern, zu denen es ihr ohnehin an Wucht des Organs gebrach, sie besaß wohl einen feinen Humor, aber keine Komik. Welche Rollen konnten ihr also im alten Fache blühen? Sie trug ihren Ruhm zu Grabe. Ich sagte es ihr einmal ganz offen, denn wir verstanden uns gut. Da schwieg die sonst so beredte Frau ein Weilchen still, sah mich dann mit einem unvergeßlich wehmütigen Blick an und entgegnete leise: „Ich kann aber ohne Theater nicht leben."

Ihr Name bleibt dauernd, außer in der Kunstgeschichte, durch die Weimarer Marie Seebach-Stiftung, einem Altersheim für ihre Kunstgenossen, das sie gegründet hatte, als ihr über alles geliebter Sohn von der Schwindsucht hingerafft worden war. Selbst ohne alle Bedürfnisse, mehr als sparsam, sorgte sie hingebend für dies Haus und seine Insassen. Ihre Schwester Wilhelmine, die mit ihrer berühmten Schwester einen rührenden Kultus trieb, stiftete ihr zu Ehr n die Marie Seel ach-Schule des Kgl. Schauspielhauses, deren Vorsteher ich war. Bis einmal der Staat für die Schauspielkunst tun wird, was er für

die Musik und die bildende Kunst zu leisten für seine Pflicht erachtet, dürfte diese Lehranstalt die beste sein, die wir für die dramatische Kunst besitzen. Jeder Erwerbsgedanke ist hier nämlich völlig ausgeschlossen, die Aufnahme ist einzig und allein von der Begabung abhängig, und die jungen Leute stehen im engsten Zusammenhange mit der Bühne, auf der sie sich zunächst in stummen, dann in kleineren Sprechrollen betätigen dürfen. Dies Lehrlingssystem bereitet besser vor als ein rein theoretisches Studium. Eine beträchtliche Anzahl hervorragender Kräfte, die aus der Marie Seebach-Schule hervorgegangen sind, ist der beste Beleg dafür.

Für jugendliche Liebhaberinnen war die liebliche Anna von Hochenburger dem Deutschen Theater wegengagiert worden, wo sie neben Kainz großen Erfolg als Julia gehabt hatte. Eine bildschöne Frau; sie wurde deswegen auch ausersehen, als der König von Italien Berlin besuchte, ihm weißgekleidet in dem zum Empfange eigens erbauten Pavillon auf dem Pariser Platze einen Strauß zu überreichen. Da der königliche Gast in seiner Landessprache bewillkommnet werden sollte, hatte unser Dramaturg, Professor Taubert, ein großer Italiener vor dem Herrn, eine Rede in den süßen Lauten Toskanas verfaßt, und Frau von Hochenburger übernahm es, sie auswendig zu lernen, obwohl sie kein Wort Italienisch verstand. Sie entledigte sich ihrer Aufgabe so vortrefflich, daß der König sie in ein längeres Gespräch zu ziehen suchte. Da war nun freilich Holland in Not. Schließ-

lich hatte sie die Empfindung, irgendeine Antwort geben zu müssen, raffte all ihre Sprachkenntnisse zusammen, und dem lieblichen Munde, der eben noch fließend Italienisch geredet hatte, entströmten nun die denkwürdigen Worte: „Non capisco!“

Eins der bedeutendsten Talente besaß das Schauspielhaus in Paula Conrad, seinen Umfang zeigen ihre beiden besten Leistungen: Hauptmanns Hannele und — der Lanzelot Gobbo im „Kaufmann von Venedig“. Zwei verschiedenere Aufgaben dürfte es kaum geben.

Mein Gedanke, den Lanzelot in eine Hosenrolle zu verwandeln, war neu und ehe er glückte mancher abfälligen Kritik seitens der Kollegen unterworfen. Er glückte aber. Ich hatte mir gesagt: die Art und Weise dieses Bengels, seinen blinden Vater zu behandeln, hat für unser jetziges Empfinden etwas Verletzendes, wenn nicht ein kleiner und sehr junger Darsteller zur Verfügung steht, der wirklich das ist, was die Wiener einen „Lausbub“ nennen, ein unartiges Kerlchen, dem man aber doch nicht gram sein kann. Wird die Rolle von einem Mädchen gespielt, so gewinnt sie von vornherein an Liebenswürdigkeit, nur muß auch der quellende Humor vorhanden sein und die Kraft des Clowns, um das immerhin gewagte Experiment durchzuführen, bei dem man vor allem einwenden konnte, daß es durchaus unshakespearisch war, denn bei Shakespeare wurden bekanntlich die Frauenrollen von Männern gespielt, geschweige denn, daß es umgekehrt hätte sein können.

Aber auch in der Schauspielkunst, ja hier noch mehr wie irgendwo anders, gilt Schillers: „Nur der Lebende hat recht!“

Paula Conrad und ich behielten recht, und viele Darstellerinnen haben sich nachher mit Glück der Aufgabe bemächtigt. Im Schauspielhause übernahm sie später Bertha Hausner, die, nachdem Paula Conrads Gatte, Paul Schlenther, als Direktor des Burgtheaters nach Wien gegangen war, das Fach der Munteren mit großem Humor und prächtiger Schlagkraft auf ihre kleinen, zierlichen Schultern lud.

Ein schönes, vielversprechendes Talent ging dem Schauspielhause später durch meine Schuld verloren. Margarethe Cramm, ein zierliches, allerliebstes Persönchen, war von Anno aus seinem Residenztheater dem Schauspielhause zugeführt worden, wo sie im modernen Lustspiele nicht eben häufig beschäftigt werden konnte.

Ich versuchte mit ihr das Käthchen von Heilbronn, zum großen Kummer und größter Kränkung von Paula Conrad, und der Versuch gelang glänzend, das liebliche Kind fand großen Erfolg. Nun war sie freilich begierig nach mehr, und bei einer dahinzielenden Unterredung hatte ich die Unvorsichtigkeit, ihr zu sagen, daß mir Paula Conrad doch ein stärkeres Talent zu sein schiene als sie.

Ich war eben in der Mimagogie noch zu unerfahren und redete alles frei heraus, was ich für wahr hielt. Ich habe später gelernt, zwar nicht die Unwahrheit zu sagen, aber manches zu verschweigen,

oder wenigstens in mildere Form zu kleiden. Leider empfing ich den ersten Anstoß, mich diesen diplomatischen Studien hinzugeben, dadurch, daß Fräulein Cramm mir aufsagte. Es war ein bitteres Lehrgeld, das mich oft gereut hat.

Man kann Schauspielern alles sagen, aber sie sind Fürsten, man muß die gehörige Form nicht außer acht lassen. Sie unterscheiden sich von gekrönten Häuptern nur dadurch, daß diese ihrerseits die Formen ebenfalls beherrschen, während die Künstler das hohe Vorrecht gottgegebener Nervosität einzig und allein für sich in Anspruch nehmen. Der Spielleiter dagegen darf keine Nerven und „Stimmungen" besitzen.

Rosa Poppe, die kurz vor dem Abgange Devrients zu uns gekommen war, hatte noch keine rechte Gelegenheit gefunden, in die allererste Reihe zu treten, in der sie später zu glänzen berufen war. Das gleiche galt für Amanda Lindner. Sie gelangten beide erst unter meinem „Zepter" zur vollen Entfaltung und behaupteten sich in der Gunst des Publikums und — gegeneinander, denn zwei Heldinnen können natürlich nicht in Frieden miteinander leben, auch Heldinnenleben ist Kampf.

Der Kaiser sagte mir einmal, als die beiden auf einer Probe zusammen auf der Szene standen: „Welches Theater hat zwei solche Erscheinungen?" Keine Berliner Bühne besaß damals zwei Schauspielerinnen von ähnlichen inneren und äußeren Vorzügen.

Das waren die Ersten der Garde, die Devrient befehligen sollte und bei der er sich mit seiner Antrittsrede nicht ganz glücklich einführte, da er in ihr sein Selbstgefühl ein wenig stark zum Ausdruck brachte. In einer etwas kühlen Entgegnung betonte Krause, daß man mit Vertrauen den Taten, die nun folgen sollten, entgegensehen würde. Die Begrüßungsfeier war nicht so warmherzig, wie sie wohl hätte sein müssen, denn es läßt sich nicht leugnen, daß das Königliche Schauspielhaus gegen das jung und freudig aufblühende Deutsche Theater allmählich ins Hintertreffen zu geraten begann und alle Ursache hatte, einer neuen Leitung froh entgegenzublicken.

Auch der zweite Schritt Devrients war nicht sehr geeignet, ihn beliebter zu machen. Als erste Inszenierung hatte er „Romeo und Julia" gewählt und versammelte das Personal, um ihm zunächst das Stück vorzulesen und dadurch seine Auffassung kundzutun. Das erschien den ersten Künstlern als eine Art Schulmeisterei, und sie blieben bei dieser Auffassung, zumal in der an sich tadellosen Vorlesung keinerlei „neue Bilder aufgesteckt wurden", wie man in Berlin sagt. Dieser erste Abend erzielte auch keinen ungewöhnlichen Erfolg. Ein besseres Schicksal erblühte einer Vorstellung der „Räuber", die für mich in recht unangenehmer Erinnerung steht, weil ich den Franz mit einer außerordentlich starken Influenza spielen mußte. Ich war eins der ersten Opfer dieser bis dahin nicht bekannten Krankheit, und der Arzt

wußte nicht recht, was er mit mir anfangen sollte. Abgesagt hätte ich aber um keinen Preis; in der Zeit zwischen meinen Szenen lag ich auf einigen Stühlen ausgestreckt in bleierner Ermattung. Gespielt habe ich in einer Art von krankhaftem Traumzustand.

Der dritte Mißgriff des Direktors war, daß er als Nathan auftrat. An sich kann ich es nicht unberechtigt finden, wenn ein Bühnenleiter auf seine Schauspielertätigkeit nicht ganz verzichten mag, nur muß er dann auch über seine Untergebenen hervorragen, oder wenigstens in erster Linie mit den besten stehen. Devrient war aber ein sehr kluger und denkender, doch kein Darsteller allerersten Ranges.

Um es kurz zu machen: Das Band zwischen Leitung und Untergebenen wollte sich nicht flechten, daran wurde auch nichts geändert, als endlich Devrients Inszenierung von Shakespeares „Sturm" durchschlug, was z. T. einer glanzvollen, nach unseren heutigen Begriffen ziemlich kitschigen Ausstattung zugeschrieben werden konnte. Mir hatte das liebe Glück den Kaliban in den Schoß gelegt, und dadurch kam ich aus dem ersten Gliede vor die Front, denn dazu gehört in der Großstadt eine neue Rolle — in der es keine Vergleiche mit früheren Berühmtheiten gibt. Jeder neu auftauchende bedeutende Dichter, jede neue dramatische Literaturperiode läßt daher auch neue Schauspielergrößen erstehen.

Bei den ferneren Neuheiten und Neueinübungen

hatte Devrient aber wieder keine sehr glückliche Hand, und schließlich brachte er noch eine aus der Theorie geborene Aufführung des „Götz", die sich im wesentlichen an die Urfassung des Werkes anlehnte. Auch hier hat der literarisch hochstehende Mann die Reihe derer eröffnet, die sich mit dieser Aufgabe beschäftigt haben, aber sie brachte ihm wenig Freude. Um einen raschen Wechsel der meist so kurzen Szenen zu erzielen, wozu jetzt die Drehbühne leicht die Möglichkeit bietet, hatte er sich ein zweigeteiltes Theater ausgedacht; abwechselnd ging die linke, dann die rechte Seite des Vorhangs in die Höhe. Das gab allerdings jedesmal nur die Hälfte der Bühnenbreite dem Spiele frei und brachte außerdem die Zuschauer in eine gewisse nervöse Stimmung, da sie genötigt waren, den Kopf bald rechts, bald links zu wenden. Kein glücklicher Einfall war es auch, die ganze Femgerichtsszene bei herabgelassenem Vorhang und verdunkeltem Hause unter dem Bühnenpodium sprechen zu lassen. Wohl machten die dumpfen Stimmen zuerst einen unheimlichen Eindruck, aber der Auftritt war zu lang, als daß das bloße Hören im Schauspiel nicht zuletzt fast das Gegenteil der beabsichtigten Wirkung erzielt hätte.

Immer lauter wurde die anfänglich stumme Opposition der Schauspieler, unterstützt durch geradezu kläglich leere Häuser. Endlich mußte der Mann, dessen tiefes Wissen, dessen hohe ideale Auffassung des Theaters, dessen reines Streben die größte Ach-

tung einflößen mußten und dem nur das Unerläßlichste für seinen Posten abging: Theaterblut, vom Schauplatz abtreten.

Er zog sich nach Jena zurück und hatte dort wenigstens die Genugtuung, mit seinen Festspielen „Luther" und „Gustav Adolf" die regste Unterstützung kirchlich gesinnter Kreise zu finden. Sie wurden an vielen Orten von Dilettanten dargestellt, während er selbst die Titelrollen spielte.

Das mehr als zweifelhafte Vergnügen, den verfahrenen Thespiskarren wieder in ein anderes Geleise zu ziehen, fiel mir zu.

Wie war das gekommen?

Der Spiritus rector in diesem Dynastienwechsel war Karl Werder.

Karl Werder ist der literarischen Welt durch seine Vorlesungen über „Hamlet", „Macbeth", „Wallenstein" und „Nathan", die er an der Berliner Universität unter unerhörtem Zustrome von Hörern gehalten und später in Buchform herausgegeben hat, bekannt, obgleich man sich wohl kaum mehr daran erinnert, welch ungeheures Aufsehen seine Hamleterklärung in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts erregt hat, denn Werder hatte gewagt, der Goetheschen Auffassung, daß im Hamlet eine große Tat auf eine schwache Seele gelegt sei, die gegenteilige entgegenzusetzen. Nach ihm sollte Hamlet eine große und starke Natur sein, sein Handeln ein durchaus zweckentsprechendes, aber seine Aufgabe wäre überhaupt eine unlösbare.

Werder hat diese Anschauung mit vielem Geist und einer hinreißenden Beredsamkeit verfochten. Ich sage Beredsamkeit, denn wenn je ein Mensch geschrieben hat, wie er sprach, so hat er es getan. Darum erscheint sein Stil oft eigentümlich, und erst laut gelesen gewinnt er seine volle Eindringlichkeit.

Ist dies Hamletbuch vornehmlich, wie z. T. auch das über „Macbeth", das Erzeugnis eines scharfen Geistes, so sind die Vorlesungen über „Wallenstein" und „Nathan", namentlich die letzteren, aus einem den behandelten Dichtern kongenialen, warmen Gefühl entstanden. Sie sind leuchtende Beispiele dafür, wie eine erläuternde Ästhetik die Dichtung nicht nur unserem Verständnis, sondern vor allem unserem Herzen näherzubringen vermag.

Nie habe ich auch einen Menschen gekannt, der den klarsten Verstand und das größte Wissen mit der feurigsten poetischen Empfindung und der tiefsten Gefühlswärme so zu vereinen verstand, wie dieser Greis, der — er stand im einundachtzigsten Jahre, als ich ihn kennenlernte — den belebenden, herzerwärmenden Hauch wahrhafter Jugendfrische um sich verbreitete. Werder war ein kleiner, beweglicher Mann, sein Gesicht erinnerte an den seltsamen Fontaneschen Ausspruch im „Stechlin": „Eulengesichtsmenschen sind anderen Menschen fast immer überlegen." In Meiningen, das er als ein intimer Freund des Herzogspaares häufig besuchte und wo er wegen seiner strengen Kritik bei den Schauspielern mehr gefürchtet als geliebt wurde, hatte Kollege Richard

für ihn den Spitznamen: die Schleiereule aufgebracht, und in der Tat, mit seinem weißen gelockten Haar, den klugen Augen und der kleinen, aber scharfgeschnittenen Nase hatte er einige Ähnlichkeit mit diesem schönen Vogel. Er kleidete sich noch nach der Mode der vierziger Jahre. Das glattrasierte Gesicht, das nur einen kleinen Schnurrbart aufwies, war von einer hohen schwarzen Halsbinde und umgeklappten Vatermördern umrahmt. Meist trug er einen langen Rock von schönem Braun und gelbliche oder graue Beinkleider mit Stegen. Just so hatte mich der alte Freund meines Vaters, Hermann Kestner, der Begründer des Hannoverschen Kestnermuseums, empfangen, als ich ihn im Jahre 1874 besuchte. Wenn er auf einem kleinen Pferdchen ausritt, trug Kestner auch eine Beutelmütze und erschien ganz wie eine Gestalt aus den Freiheitskriegen.

Mit seiner altmodischen Tracht, aus der wohl eine leise Koketterie sprach, stand Werders Geist in vollkommenstem Gegensatze; der war jung geblieben. Für alles Neue, selbst für die eben aufkommenden revolutionären „Modernen" hatte er das vollste Verständnis, wenn auch natürlich nicht immer volle Anerkennung. Vortrefflich paßte seine Erscheinung aber in seine Wohnung hinein, die sich in dem schönen alten Hause der Lutter & Wegnerschen Weinhandlung, Ecke Französische und Charlottenstraße, befand, die bekanntlich durch Ludwig Devrient und E. T. A. Hoffmann berühmt geworden ist.

Eine breite Eichenholztreppe führte hinauf, auf

dem Absatze des zweiten Stockwerks war sie durch ein Lattengitter unterbrochen. Hier mußte man klingeln und Mathilde, die sorgsame, auch schon bejahrte Wirtschafterin, erschien dann oben am eigentlichen Wohnungseingang, sie wußte stets, wer abzuweisen, wer einzulassen sei, und die Abstufungen ihres Empfanges waren eines Hofmarschallamtes nicht unwürdig.

Mir lächelt die freundliche Eurykleia zu, bin ich doch täglicher Gast. In überraschend kurzer Zeit hatte die gleiche Kunstbegeisterung um den alten und den jungen Künstler ein Band von seltener Innigkeit und Herzlichkeit geschlungen.

Ich trete durch den kleinen Vorraum, in dem Gipsbüsten antiker Gottheiten staubgeschwärzt von hohen Glasbücherschränken herabschauen, in das ziemlich große Empfangszimmer, das durch weit offene Flügeltüren den Blick ins Arbeits- sowie in das daran stoßende Eßzimmer freiläßt.

Die Zeit scheint in diesen Gemächern stillgestanden zu sein. An den Wänden Bildnisse und einige Kupferstiche, zu Ölbildern hat's der Gelehrte noch nicht bringen können, es müßte auch ein Krüger oder Blechen sein, der in diese Biedermeierstuben hineinpaßte. Auf den Tischen stehen unzählige Photographien umher, die Rahmen tragen meist Kronen. Es gab wohl wenige Fürstlichkeiten, mit denen Werder nicht in Berührung gekommen war, und dabei stand er, obwohl vollkommen Weltmann, doch als ein durch und durch aufrechter Mann da. Als ich

bald auch mit dem Kaiser und anderen hohen Herren in häufigere Berührung kam, gab er mir die gute Lehre mit: „Vergessen Sie nur nie, daß Sie ein Plebejer sind!“ Das klang doppelsinnig, wie ein alter Orakelspruch, es konnte bedeuten: Hüte dich fein, du giltst da oben doch nicht für voll! Ich legte mir's dahin aus, daß der Bürger auch den Großen gegenüber sein Bürgertum hochhalten und kein Kriecher werden muß, habe mich bemüht, danach zu handeln, und ich bin dabei gut gefahren.

Unter den Bildern fällt eines vom Prinzen Wilhelm in Husarenuniform auf, unter dem in markigen Zügen steht: Oderint, dum metuant! Schrieb er's im prophetischen Geiste? Im Weltkriege ist das stolze Wort zur Wahrheit geworden!

Da kommt der Hausherr schon in seiner Samtjacke, die er im Hause zu tragen liebte, mit strahlend freundlichem Antlitz und ausgestreckten Händen auf mich zu: „Kind! Kind! Da sind Sie ja! Nun setzen Sie sich!“ Und damit nimmt er auf dem kleinen Eckſofa am Fenster Platz. Ich ergreife einen Stuhl.

„Sitzen Sie auch gut, Kind? Gut sitzen, das ist die Grundlage aller Behaglichkeit, nehmen Sie lieber d e n da, der ist gut, den hat meine liebe Großherzogin auch immer genommen (er meint die Großherzogin von Baden), so. — — Sie sehen das Bildchen da an! Ja, wen stellt das vor?“ Mein Blick war auf einen kleinen Stahlstich gefallen, der offenbar einen bevorzugten Platz unter dem sonstigen Wandschmuck einnahm, dessen Beziehungen zum Be-

sitzer ich aber nicht herauszufinden vermochte. Werder liest mir das vom Gesichte: „Ja, wer ist das?“ Ich gebe mir alle Mühe, kann aber nicht dahinterkommen, wem dies bartlose Antlitz mit der scharfen Nase gehören soll. Das halblange Haar und das Barett weisen auf die Renaissance hin — ich kenne doch sonst so ziemlich die Köpfe bedeutender Männer aus dieser Zeit, aber..... „Ihnen geht's wie allen andern! Bisher hat nur einer gleich erkannt, wer das sein soll. Und das war der Kaiser! Der hat die Ketten sofort gesehen.“ — „Die Ketten?“ — „Sehen Sie nicht, in der Schraffierung um das Köpfchen, die Ketten? Nun, wer wurde für seine unsterblichen Taten in Ketten geschlagen? Aber, Kind! Denken Sie doch nach, nun — Columbus! Nach der dritten Reise! Bobadilla! Ja, mein Columbus!“ Damit meinte er sein Schauspiel „Columbus“, das freilich, bei aller Kraft des Ausdrucks und der Charakteristik, keinen Bühnenerfolg finden konnte, sondern Buchdrama geblieben ist.

„Dabei fällt mir ein: wie ich den „Columbus“ bei Friedrich Wilhelm IV. im kleinen Kreise vorlas — der König pflegte dabei zu zeichnen — trat nachher Prinz Wilhelm an mich heran, sagte mir einiges Schöne, dann jedoch: ‚Nur das hat mir nicht gefallen, daß Sie den König sagen lassen, „Unser Wort ist kein Wort!“ Das sagt ein König nicht. ‚Aber Königliche Hoheit,‘ sag' ich, ‚es kommt auf die ganze Stelle an‘.“ Und nun springt der Alte mit Jünglingslebhaftigkeit auf, das Gesicht, eben noch so

freundlich, nimmt den strengen Ausdruck des Herrschers an, die Gestalt strafft sich, und er spielt mir die Szene vor:

> . . . Unser Wort
> Ist keines, wenn es unser heilig Amt
> Gefährdet, dessen Rechenschaft das Schwert ist,
> Das über unserm Haupte hängt. Euer Recht
> Verfolgt ihr — hütet euch, daß ihr nicht rührt
> An unsres! Nur ein Eid, ein einz'ger bindet
> Den König, das Gedeihen seiner Krone,
> Die Wohlfahrt seines Reichs.

Aber der Prinz blieb bei seiner Ansicht. Nach vielen Jahren, er war längst König, sprach er mich aber einmal ganz unvermittelt darauf hin an: ‚Wissen Sie, Werder, ich habe viel an Ihren Columbus gedacht und an das Königswort, Sie wissen ja... Sie haben doch am Ende recht!'"

Werder wäre zweifelsohne auch ein bedeutender Schauspieler geworden. Wenn er etwas vorlas, oder aus dem Schatze seines bewundernswerten Gedächtnisses vortrug, so lebte alles an ihm. Seine jetzt freilich greisenhaft dünn gewordene Stimme war noch immer der feinsten Modulationen fähig, und die mangelnde Kraft ersetzte er durch Feuer und Energie des Ausdrucks.

War von der Auffassung einer Rolle die Rede, so pflegte er sich fast niemals auf längere theoretische Erörterungen einzulassen, sondern sagte, ganz wie ein Schauspieler: „Das spiele ich so!" und blieb den Beweis dann nicht schuldig.

Vom alten Kaiser kommen wir auf den jungen zu sprechen. Ich meine:

„Wie schade, daß unser junger Kaiser so gar kein Interesse fürs Theater hat."

„Der und kein Interesse?!"

„Nun, das Trauerjahr ist ja längst vorüber, und er hat noch keinen Fuß hineingesetzt."

„Warten Sie's nur ab! Wissen Sie übrigens, was für ein Drama ich zuerst mit ihm gelesen habe? Richard II. — den Fürstenspiegel. Gott! die gute Augusta, was hat man nicht über die geredet, aber um die Erziehung der Prinzen hat sie sich gekümmert. Bei keiner meiner Literaturstunden hat sie gefehlt, und die Prinzen wohnten drei Treppen hoch. Das war der alten Dame nicht zu beschwerlich. Aber nun wollen wir vom gestrigen König reden, also Ihr Richard"... und nun sprach er diese Rolle mit mir durch.

„Aber Ihre Hastings und Stanley und Rivers und Dorset und wie sie alle heißen, — ja, das war der Herr so und der Herr so, aber keine „hitzig aufgeregten Peers", nicht die Barone, die sich ebensoviel wie der König dünkten. Nein, Kinder, das könnt Ihr überhaupt nicht mehr, das konnten nur die alten Schauspieler! Wenn Ihr heut über die Straße geht, dann seht Ihr gerade so aus wie alle Menschen. Aber diese alten Komödianten, die schritten einher wie die Fürsten. So ein Ludwig Devrient! Der trug immer einen braunen Rock von allerfeinstem Tuche, nie ein Stäubchen drauf, und Halsbinde und

Jabots, damals trug man doch so große gefältelte Jabots, immer blendend weiß. Na ja, es waren nicht lauter Devrients. Wenn ich noch an den alten Kaselitz denke! Von dem pflegte mein Friseur immer zu sagen: ‚Herr Kaselitz spricht: Dreimal Toupet — Kammstrich.‘“ Und wie Werder das sagte, verstand man, was der kritische Haarkünstler gemeint hatte. Drei rasche, kurze Stöße des Kamms, um die Locken des Toupets fein aufzukräuseln, dann ein breiter und langsamer Strich.

„Übrigens will ich von Kaselitz nichts Übles reden, Gott bewahr' mich davor! Durch den bin ich zuerst ins Theater gekommen, als ganz kleiner Junge schon. Kaselitz war mit meinem Vater befreundet und wir durften abends in der kleinen Fliegenklappe am Vorhang sitzen, meine Schwester und ich. Dann wurde es den Jungens verboten, nur die Mädels der Schauspieler durften hin. Da hab' ich mir immer Kleider von meiner Schwester angezogen. Sie hätten's den Mädchen übrigens auch verbieten sollen, denn ich habe da doch manches gesehen und gehört, was für die Schauspielertöchterlein ebensowenig ersprießlich sein mochte, als für die Söhnlein.“

Und so ging es fort in infinitum und wirklich mit Grazie, denn allem was er sprach, wußte er einen Hauch anmutiger Liebenswürdigkeit zu verleihen. Er erzählte von Seydelmann, und ich erlebte mit dem Erzähler die Spannung, in der ganz Berlin dasaß, um dem ersten Auftreten des schon berühmten Mannes als Carlos im Clavigo beizuwohnen. Denn

das war damals ein Ereignis, zehnmal, hundertmal größer als heute eine epochemachende Reichstagsrede. „Es waren viel Zweifler da, denn ohnehin: ‚Die Berliner sitzen im Theater wie die Scharfrichter', sagte Wilhelm von Humboldt. Aber beim ersten Worte, das Seydelmann sprach, ging's wie eine Welle durchs ganze Haus. Man fühlte, da kam etwas ganz Neues, der erste wahrhaft gebildete Schauspieler." Er sprach vom alten Meyerbeer, dem Vater des Komponisten, der immer einen verbummelten alten Studenten als Chef der Claque bei sich hatte. „Mit drei Menschen reiße ich das ganze Opernhaus ein", pflegte dieser Brave zu sagen.

„Haben Sie denn noch Gelegenheit gehabt, Goethe zu sehen?" fragte ich einmal. „Gewiß habe ich das, ich war mal in Weimar mit noch drei andern Studenten. Wir hatten eine Empfehlung von Hegel mit." — „Das muß ein Eindruck gewesen sein!" — „Ein Eindruck? Gar keiner! Wir waren doch Schüler von Hegel!"

Der Alte hatte das glückliche Gedächtnis, das auch mir geschenkt ist, sich nicht nur der Tatsachen, sondern auch der Empfindungen zu erinnern, die ihn jeweilig erfüllt hatten, an deren Stelle die meisten Menschen unbewußt die augenblicklichen unterzuschieben pflegen.

Mir war es immer ein freundlich-phantastischer Gedanke, daß Goethe vielleicht nach diesem Berliner Studentenbesuche die Bakkalaureusszene im Faust geschrieben haben mochte.

„Heine? Ja, den kannte ich auch, der gehörte auch zu unserem Kreise, aber wir ästimierten ihn nicht, wie man damals sagte. Ich weiß nur, er trug immer scheußliche blaue Handschuhe, und darüber amüsierten wir uns."

„Wieder auf die Kunst zu kommen, im allgemeinen stand sie damals nicht so hoch wie jetzt. In den großen Stücken waren immer ein paar, die ausgelacht wurden. Das störte aber niemanden, das hielt man für ein notwendiges Übel."

Wenn ich diese „Unterhaltungen mit Werder" fortsetzen wollte, sie würden dies Buch füllen, ich muß doch weiter — halt! noch zwei guten Schnäcken muß ich wenigstens die beschränkte Lebensdauer dieses Buches sichern.

Werder war ein, fast möchte ich sagen: über Gebühr liebender Freund. Bei denen, die er einmal in sein feuriges Herz geschlossen hatte, fand er alles gut, alles schön, entschuldigte er alles.

Ich befand mich in diesem glücklichen Falle.

„Sie sin sei Heiland!" pflegte Frau Therese, Theodor Dörings Witwe, in ihrem gemütlichen Schwäbisch zu sagen. „Wenn man ihm verzähle tät, Sie hätten einen umbracht, dann tät er nur sage: Der Grube weiß schon, was er tut, der wird schon sei gute Gründ dafür gehabt habe."

Aber auch der Ingrimm des alten Hitzkopfs kannte keine Grenzen.

Ein Börsenspekulant, ein in ganz Berlin bekannter Lebemann, hatte durch Selbstmord geendet, nach-

dem viele Hunderte kleiner Leute durch ihn um ihr Erspartes gebracht worden waren.

„Das ist jammerschade," wetterte Werder los, „den hätte ich bei lebendigem Leibe geschunden!"

„Das hätten Sie wohl doch nicht getan," lächelte ich, „es wäre Ihnen genau so ergangen, wie Jean Paul, der einmal ungefähr so spricht: Wenn ich gegen einen schlechten Menschen eine furchtbare Wut hege, dann stelle ich ihn — in Gedanken — neben einen Kessel siedenden Öles, darauf ziehe ich ihn mir — in Gedanken — ganz nackt aus. Und wenn ich ihn dann so erbärmlich nackt und vor Frost schlotternd vor mir sehe, so tut er mir wieder schrecklich leid, und ich stoße ihn doch nicht in den Kessel hinein."

„Was? Das hätt' ich nicht getan? Das hätt' ich — und dabei deklamierte ich noch ‚Das Veilchen' von Goethe."

Mit Hülsen stand er auf gespanntem Fuße. Als Bülow das Wort vom Zirkus Hülsen geprägt hatte, äußerte Werder: „Wie kann nur ein so geistreicher Mensch, wie Bülow, so etwas Dummes sagen! Zirkus Hülsen! Unglaublich!" — „Aber, Herr Professor," entgegnete jemand, „ich glaubte, Sie wären selbst ein großer Gegner von Hülsen!" — „Eben deshalb! Wie kann Bülow das Schauspielhaus Zirkus Hülsen nennen? Im Zirkus müssen sie was können!"

* * *

Werder, der mit Graf Hochberg innig befreundet war, hatte ihm Otto Devrient empfohlen, der sein Patenkind war, und dessen Vater Eduard er freundschaftlich nahegestanden hatte. Schweren Herzens, aber rasch entschlossen, ließ er ihn nun fallen und glaubte in mir den passenden Ersatzmann gefunden zu haben, zumal ich ja auch ein Zögling der Meininger war, die Werder begeistert verehrte, dem Herzogspaar war er mit der feurigen Hingabe zugetan, mit der sein jugendliches Herz seine Freunde umfing.

So gelangte ich auf den schwankenden Vizekönigsthron.

Daß ein Direktor, der nicht dirigiert, sondern für alle bedeutenderen Maßnahmen die Genehmigung des Intendanten einholen muß, eigentlich kein Direktor ist, war mir klar, ich beschied mich daher mit dem Titel eines Oberregisseurs, der weniger verpflichtete. Auch gab mir dieser bescheidenere Titel die Möglichkeit, meine schauspielerische Tätigkeit, wenn auch in geringerem Umfange, fortzuführen. Graf Hochberg hegte zwar den Wunsch, ich möchte sie ganz an den Nagel hängen, denn ohne gelegentliche Mißhelligkeiten ginge es dabei nicht ab. Er hatte unzweifelhaft recht, ich aber auch. Wer konnte mir Gewähr dafür bieten — ganz abgesehen davon, daß mir diese Auffrischung nottat — wie lange meine Herrlichkeit dauern würde; waren doch meine beiden „Vorfolger" nur kaum zwei Jahre im Amte geblieben. Und was sollte dann aus mir werden? Na, ich habe mich ja

ziemlich lange auf dem schwankenden Boden gehalten, an die fünfzehn Jährchen. Als mein Schifflein aber endlich doch strandete, konnte ich mich einer ausgedehnten Gastspieltätigkeit widmen. Meine Gegner werden vielleicht sagen, nicht zum Heile der Kunst, aber ich habe doch mein Leben davon gehabt — und noch ein bißchen mehr — — und gar so großes Unheil hab' ich wohl auch nicht angerichtet!

Ich darf ehrlich sagen, daß es nicht Eitelkeit war, die mich den Posten annehmen ließ, noch minder Gewinnsucht, denn zwei Jahre habe ich ihn ohne Erhöhung meiner Bezüge geführt. Durch die Zahlung einer bedeutenden Abfindung an Devrient waren die Etats zu sehr belastet worden, als daß eine Gehaltserhöhung für mich hätte eintreten können. Ich hatte Werder lieb, ich hatte Graf Hochberg liebgewonnen, mit dem ich durch unser häufiges Zusammentreffen bei dem gemeinsamen Freunde in ein näheres persönliches Verhältnis geraten war, und ich hatte das Schauspielhaus, die ehrwürdige Stätte alten Ruhmes, ins Herz geschlossen.

Nun stand ich aber da — wenn ich unhöflich gegen mich selber werden wollte, so müßte ich sagen: Wie Matz am Pflaumenmus!

Und dieser Matz hatte doch wenigstens etwas vor sich und wußte nur nicht, wie er dazu gelangen sollte, ich aber hatte fast nichts, um einen Spielplan zu entwerfen.

Da war nur der unverwüstliche „Sturm" und dann die Wallenstein-Trilogie, die Graf Hochberg noch

zu Deetzens Zeiten selbst in Szene gesetzt hatte, nach Meininger Vorbild, mit viel Pracht und, was mehr sagen will, mit großem Geschmack.

Aber diese schwere Kost konnte doch nicht alle Tage aufgetischt werden!

Es blieb nichts anderes übrig, als zunächst weiterzuwurschteln und den „Kaufmann von Venedig" vorzubereiten, über dessen Proben Devrients Abgang erfolgt war.

Ich stoppelte, freundwilligst unterstützt von dem genialen Maschiniedirektor, jetzigen Geheimen Hofrat Brandt, dem Nachkommen einer berühmten Dekorationskünstlerfamilie, aus Vorhandenem — Neues zu malen blieb keine Zeit — ein halbwegs glaubwürdiges Venedig, zum Teil durch sein Altertum recht glaubhaft, zusammen. Auch bei meinen Kollegen fand ich die liebenswürdigste und bereitwilligste Unterstützung während der ins Unermessene sich dehnenden Proben. Besonders dankbar denke ich dabei an Oskar Keßler.

Es war schon vier Uhr geworden — die Vorstellungen begannen damals noch um sieben — und ich mußte wohl Schluß ansagen. Da stand Keßler auf und rief: „Ach was! Haben wir bis vier gearbeitet, kann's auch bis fünf dauern! Wir müssen doch ein neues Stück herausbringen. Essen wir mal heute drüben bei Lantsch!" Und so geschah's — um fünf zogen wir hinüber. Leider mußten die meisten von uns schon nach einer Stunde wieder zurück in ihre Ankleideräume.

Bei der netten alten Bierstube, die jetzt verschwunden ist, fällt mir der brave Ankleider Bielers ein.

Es war ein heißer Sommerabend, die Kehlen und Seelen der Mimen lechzten nach Erquickung. Bier ins Theater zu bringen war ja eigentlich verboten, aber „der wackere Bielers forcht sich nit", und gerade kam er mit einer Last von gefüllten Gläsern über die Straße, als ihn ein Schutzmann anfuhr: „Wissen Sie nicht, daß heut' Sonntag und daß es verboten ist, Bier über die Straße zu verkaufen?" Da setzte Bielers aber seine Amtsmiene auf und erklärte: „Et wird doch jebraucht! Ins Keenigliche! Julius Caesar!" Da stand der Blaue ehrfurchtsvoll stramm, und das Auge des Gesetzes wurde schleunigst zugedrückt.

Die Kaufmann-Aufführung hatte Glück, und die neue Ära gewann einigen Kredit. Nun gab mir Frau Fortuna noch einen guten Gedanken ein, nämlich mein Auge auf Rosa Poppe zu werfen — in allen Ehren natürlich und nur mit künstlerischen Absichten. War diese schöne, temperamentvolle Schauspielerin nicht die geborene Medea? Konnte sie nicht die Entwickelung dieser Gestalt vom wilden, aber hingebenden Barbarenkinde bis zum racheschnaubenden Weibe zeigen, eine Entwickelung, die man in Berlin noch gar nicht gesehen hatte, denn die beiden ersten Teile der Medeentrilogie waren ihrerzeit, wie wohl allerorten, sang- und klanglos nach wenigen Vorstellungen von der Bühne verschwunden und nur der dritte Teil hatte sich gehalten, hauptsächlich durch die wunderbare Rolle.

Eine gute Rolle hat ja schon oft selbst viel schwächere Werke lange lebendig erhalten, zu der Zeit, als es noch nicht für unliterarisch galt, gute Rollen zu schreiben.

Nun studierten Rosa Poppe und ich gründlich die Medea, denn die Schauspielerin war noch viel zu jung, um die Riesenrolle allein auf ihre zarten Schultern heben zu können. Graf Hochberg genehmigte, daß das Theater am Vorabend der Aufführung geschlossen wurde, so daß am Vormittag „Der Gastfreund" und „Die Argonauten", am Abend „Medea" ihre Generalprobe haben konnten.

Daß das Königliche Schauspielhaus „wegen Vorbereitungen zur Aufführung des „Goldenen Vließes" seine Pforten schloß, war noch nicht dagewesen und spannte die Erwartungen der Theaterfreunde aufs höchste.

Sie wurden nicht enttäuscht. Rosa Poppe feierte einen Triumph sondergleichen. Schon rein bildmäßig mußte man von ihr entzückt sein, wie sie dastand mit der brandroten flatternden Haarmähne, im gelben hochgeschürzten Gewand, um die schlanken Hüften ein Wolfsfell gebunden. Aber auch die ganze Vorstellung durfte sich sehen lassen. Krause war ein unheimlich wilder und heimtückischer Skythenfürst und Ludwig als Phrynus stand ihm mit seinem, ein klein wenig manierierten Wesen, zugleich aber mit seinem Seelenadel als wirksamer Gegensatz griechischer Kultur gegenüber.

Und Matkowsky war Jason!

Aber diese beiden erfreulichen Erfolge sollten nur das Vorspiel zu einem noch glücklicheren Ereignisse bilden.

Wildenbruch schrieb seinen „Neuen Herrn", und der Kaiser widmete diesem Werke seine vollste Teilnahme.

Begrüßte Wilhelm II. schon jedes Stück aus der vaterländischen Geschichte aufs freudigste, zuweilen vielleicht sogar mehr des Stoffes als des künstlerischen Wertes wegen, so mußte ihn „Der neue Herr" noch ganz persönlich fesseln. War er doch selbst ein neuer Herr und hatte wohl auch mit manchem Alten und Althergebrachten zu kämpfen.

Es war eine Eigenart Wildenbruchs, daß er, wenn er dem Schauspielhause eine neue Dichtung brachte, stets behauptete, für die tragende Rolle sei kein passender Vertreter vorhanden. In diesem Falle hatte er nicht unrecht. Matkowsky hätte den jungen Kurfürsten freilich vortrefflich gespielt, aber ihm hatte der Dichter den Rebellen Rochow förmlich auf den Leib geschrieben, und er wollte von einer anderen Besetzung dieser leidenschaftdurchgluteten Rolle nichts wissen. Da verfiel ich auf meinen früheren Meininger Kollegen Wilhelm Arndt, der im „Berliner Theater" noch keine Gelegenheit gehabt hatte, besonders hervorzutreten. Er brachte für die Rolle die gemessene Würde mit und vor allem — eine Nase, die ihm ermöglichte, in der Maske die denkbar größte Ähnlichkeit mit dem großen Kurfürsten zu erreichen, der sich ja auch eines monumentalen Gesichtserkers er-

freut hat. Nach einigem Hin und Her bewilligte Barnay Arndts Entlassung, und das war nett von Barnay, denn als Direktionsneuling hatte ich mich erst an das Mitglied, dann an den „Pächter des Talents" gewendet, was nicht korrekt war. Ich bitte Barnay deswegen noch nachträglich feierlichst um Vergebung.

Nun war ich für die Aufführung des „Neuen Herrn" vollkommen gerüstet.

* *
*

Sein Interesse an der Dichtung betätigte der Kaiser zuerst dadurch, daß er eine Leseprobe einzelner Szenen befahl, die im Hause des Grafen Hochberg stattfand.

Dort in der Hildebrandstraße, in einem kleinen Eckzimmer, habe ich zum ersten Male vor dem Deutschen Kaiser gestanden.

Man wird von mir nicht verlangen, daß ich hier von der Persönlichkeit Wilhelms II. erzählen soll. Berufenere Federn haben es getan, bedeutendere Männer aus allen Völkern haben berichtet von seinem strahlenden Auge, dem festen Druck seiner Hand, von seinem herzgewinnenden Wesen. Auf mich hat es immer auch herzerhebend gewirkt, denn nie habe ich einen stärkeren Strom von Lebenskraft und Lebensfreudigkeit auf mich überspringen gefühlt.

Nach beendetem Diner, gegen halb sechs, wurden

Matkowsky, Arndt und ich eingeführt. Der Kaiser erteilte mir den bekannten Händedruck und sagte mir einige gnädige Worte über die Inszenierung des Kaufmanns, sowie über meinen Shylock und hob namentlich hervor, daß es mir gelungen sei, beim Abgang im vierten Aufzug für diesen „ekelhaften Kerl" doch noch Sympathie zu erwecken. Ein hübsches Wort über den Shylock, das mir der Monarch in Wiesbaden sagte, als ich die Rolle bei den Festspielen im Jahre 1902 darstellen durfte, verdient mitgeteilt zu werden. „Besonders hat mich gefreut, daß Sie ihm einen Zug von Vornehmheit gaben, denn der Shylock ist zwar ein böser Kerl, aber doch ein großer Kerl."

Matkowsky und Arndt wurden vorgestellt, dann sagte der Kaiser: „Nun wollen wir einmal hören, was Sie können." Auf einen Wink von ihm wurden die schweren Vorhänge an den Türen zugezogen, die ganze übrige Gesellschaft, es mochten etwa achtzehn Personen sein, wurde gewissermaßen ausgeschlossen, nur der Kaiser, Wildenbruch, Graf Hochberg, der Graf, später Fürst Richard Dohna und wir drei Mimen blieben im Zimmer.

Nachdem ich eine kurze Einleitung über die Lage des Stückes zu Beginn des vierten Aufzuges vorausgeschickt hatte, begannen wir. Wilhelm Arndt war aber so aufgeregt, daß er ganz elend las und ich Unheil vorhersah. Ich hatte die Geistesgegenwart, ihn zu unterbrechen: Majestät wünschten doch wohl keine Potemkinschen Dörfer vorgeführt zu erhalten,

ich bäte also um die Erlaubnis, Probe zu halten, als ob's eine wirkliche Leseprobe ohne Zuhörer wäre, gab dann einige Anweisungen über die Stimmung, das Tempo und die nötigen Steigerungen, was dem wackeren Arndt Zeit gab, sich zu fassen.

Der Kaiser griff jedoch öfters ein und wünschte manche Stellen kürzer und eindringlicher gesprochen. Namentlich den Ausruf: Ich habe keine Soldaten mehr! konnte ihm Arndt nicht zu Danke sprechen, so daß er sie ihm selbst mehrmals vorsagte. „Bei Gott, mein Prinz, wohlvorgetragen und mit gutem Anstand", war ich mit Polonius zu sagen versucht, denn des Kaisers Ausdruck war wirklich vorzüglich. Er sprach die Worte nicht laut, aber mit tiefem Ingrimm, es war nicht zu verkennen, so redet einer, der sich selbst als Heeresherr fühlte.

Nach Beendigung der Vorlesung wurden meine beiden Kollegen entlassen, und man sprach über das Stück. Ganz von selbst kam die Rede auf die Darstellung des gereiften Kurfürsten im Prinzen von Homburg. „Das ist ein Lieblingsstück von mir," meinte der Kaiser, „das müssen Sie uns bald bringen." „Wenn nur die fatale Feigheitsszene nicht wäre", äußerte einer der inzwischen hereingetretenen Generaladjutanten. Der Kaiser pflichtete bei und fügte hinzu: „Aber dieser Auftritt kann ja einfach gestrichen werden."

Die große Gefahr bei einer Unterhaltung mit Wilhelm II. besteht darin, daß man leicht vergessen kann, dem deutschen Kaiser gegenüberzustehen.

Die Lebhaftigkeit seiner Anteilnahme, die Liebenswürdigkeit, ja, man muß geradezu sagen, die Herzlichkeit seines Wesens erwecken fast den Eindruck, als hätte sich der Monarch schon seit langer Zeit gerade auf diese Unterredung ganz besonders gefreut. Auch mir entfiel in diesem Augenblicke ganz die weise Lehre Werders: „Vergessen Sie nie, daß Sie ein Plebejer sind!“ und mit einer Bestimmtheit, die wohl nicht ganz dem Hoftone entsprechen mochte, platzte ich mit der Entgegnung heraus: „Aber, Majestät halten zu Gnaden“ — diese höfische Wendung fiel mir zum Glücke noch ein — „das hieße ja das Stück zerstören und ihm einen Angelpunkt ausbrechen!“

Hierauf gab es eine kleine Stille, der Kaiser sah mich groß an und meinte kurz: „Wieso?“

Ich führte nun aus, wie der Prinz uns durch diese Szene menschlich näher rücke, wie es ein überaus feiner Zug des Dichters sei, daß er den jungen Helden, der in der Schlacht den Tod nicht im geringsten fürchtet, vor einem schmachvollen Ende, das ihm noch dazu, seiner Ansicht nach, wider alles menschliche und göttliche Recht zuteil werden solle, in das Entsetzen eines natürlich empfindenden Menschen geraten lasse. Wie erst nach dieser so natürlichen Regung Homburgs Seelengröße in vollstem Lichte erscheine, nachdem er die Überzeugung seiner Schuld gewonnen hat. Erst von dieser dunklen Folie hebe sich sein männlicher Entschluß in vollstem Glanze ab, das ihm von Natalie als sichere Rettung

gepriesene Gnadengesuch nicht zu schreiben, vielmehr dem Kurfürsten zuzurufen:

„Ich will den Tod, den ich verdient, erleiden!“

Der Kaiser folgte mir mit sichtlicher Aufmerksamkeit, erwiderte indessen nichts, wandte sich an einen Herrn des Gefolges und sprach von etwas ganz anderem.

Ein Wink meines Chefs belehrte mich, daß ich entlassen wäre, ich machte meine schönste Verbeugung, und draußen war ich.

„Da bist du aber ins Fettnäppchen getreten, sagen die Sachsen!“, dachte ich bei mir selber, als ich nach Hause fuhr, um, ganz gegen meine sonstige Gewohnheit, den für mich denkwürdigen Vorgang niederzuschreiben, wie ich es auch in der Folge bei den meisten Unterredungen mit dem Kaiser getan habe.

Als ich am nächsten Tage meinen gütigen Gönner, den Grafen Dohna traf, konnte ich mich nicht enthalten ihn zu fragen, ob Seine Majestät noch etwas über mich geäußert hätten.

„Nicht viel,“ lächelte der Graf, „als Sie hinausgingen, sah er Ihnen ein Weilchen nach und sagte dann: „Das ist ja ein verflucht gescheiter Herr!“

Das klang nun auch ziemlich dunkel, wo nicht gar wenig wohlwollend, und ich war eigentlich darauf gefaßt, daß mein erstes Auftreten vor dem Kaiser möglicherweise auch mein letztes gewesen sein könnte.

Es ist aber ganz anders gekommen, und wenn mir je in meinem Leben etwas Vergnügen bereitet hat,

so war es, daß mich der Kaiser auf den Proben, die er nun häufig besuchte, bald nur „Grübchen“ titulierte, wofür ich alle Kollegen am Königlichen Schauspielhause zu Zeugen und Eideshelfern aufrufen kann. Was er mir in seiner impulsiven Art sonst noch zuweilen gesagt hat, ist wohl auch meist halb scherzhaft gemeint gewesen, und wollte ich's hier auftischen, so würde es mein Eitelkeitskonto zu sehr belasten. Ich wollte mit dieser kleinen Episode nur der weitverbreiteten Ansicht entgegentreten, daß Wilhelm II. keine der seinen nicht zustimmenden Anschauungen anhören kann.

Unglaublich liebenswürdig — so lese ich in meinen obenerwähnten Aufzeichnungen — ist der Kaiser auf den Proben, er befiehlt nicht ohne weiteres, sondern entwickelt seine Meinung und in fast bescheiden zu nennender Art und Weise fügt er stets ein „Wenn Sie meinen“ u. dgl. hinzu. Sollten das noch kleine Anspielungen auf die Szene bei Graf Hochberg sein? Ich glaube nicht; in Ton und Miene verrät sich wenigstens nichts davon, ich glaube überhaupt nicht, daß der Kaiser ironisch veranlagt ist. Das hat ja schließlich ein Großer dieser Welt gar nicht nötig, der seine Ansicht frei aussprechen darf. Ich habe selten einen Menschen kennengelernt, der so sehr den Eindruck der Offenheit machte.

Bei seinen Anordnungen und Aussetzungen trifft er stets den Nagel auf den Kopf, denn er geht immer aufs Einfache und Natürliche aus. Er liebt eine schöne Sprache, aber alles Deklamieren und falsches

Pathos sind ihm verhaßt. Auch großer Stimmaufwand ist ihm unangenehm.

* * *

Heute gab der Kaiser einen Beweis ungewöhnlicher Regiebegabung.

Um 10 Uhr morgens ruft mich das Hofmarschallamt an, Majestät ließen fragen, welcher Akt heute probiert würde. Es fällt mir schwer aufs Herz, daß ich gesagt habe, es fänden jetzt täglich Proben statt, denn gerade heute mußte sie ausfallen. Es bleibt nichts übrig, als dies mitzuteilen. Das wäre sehr schade, tönt's zurück, Majestät wollte heut um elf den Auftritt zwischen Kurfürst und Schwarzenberg — Arndt und mir — sehen. Ich denke mir: Das wagst du, Kollege Arndt ist kein Frühaufsteher, und antworte: Natürlich, die Szene wird um elf probiert werden. Schnell das Theater verständigt und nun eine „Droschke erster Güte" (an Autos dachte noch niemand). Das Glück läßt mich nicht im Stiche, mein großer Kurfürst liegt noch in den Federn. Ich assistiere ihm beim Lever, zum Kaffeetrinken kann ich ihm keine Zeit gönnen, eine Probe auf nüchternen Magen ist ihm gesund, warum schläft er so lange! Das heißt, ich bin ungerecht, ich sollte ihm dafür dankbar sein. Solche moralische Betrachtungen sind aber nicht angebracht, in die Droschke, vorwärts! Als der Kaiser pünktlich um 11 Uhr erscheint, kann ich melden: „Alles zur Stelle! Majestät haben heut einmal das Schauspielhaus alarmiert!" Der Kaiser

lacht und sagt dann: „Hören Sie mal: Ich habe mir die Szene überlegt.“

Der Auftritt, der probiert werden sollte, ist der entscheidende des Stückes. Der bisher für unbedeutend gehaltene junge Thronerbe richtet sich in seiner ganzen Größe auf und zwingt seinen Gegner, den Minister Schwarzenberg, in die Knie. Ich hatte beginnen lassen, wie es im Manuskript angegeben war. Schwarzenberg steht wartend da, der Kurfürst tritt auf, nimmt am Mitteltische Platz und beginnt Schwarzenberg zu diktieren.

Hier setzte also der Kaiser ein: „Ich habe mir die Szene überlegt. Der Kurfürst hat einen Gang durch Berlin gemacht und kommt tiefbewegt zurück. Was tut ein Militär, wenn er in sein Zimmer tritt? Zunächst nimmt er seinen Degen ab, und zwar legt ihn der Kurfürst auf den Tisch. Nun will ich Ihnen gleich sagen: Mit diesem Spiel habe ich einen Zweck, er soll nämlich nachher, wenn er sagt:

‚Freiwillig werd' ich mich nicht ergeben!‘

das Schwert wie zufällig ergreifen und drohend in die Höhe heben.

Dann geht der Kurfürst, nachdem er noch seine Handschuhe und den Hut abgelegt hat, ans Fenster und blickt noch einmal lange und schweigend auf die Stadt. — Wissen Sie, wir haben eine Tradition in meinem Hause, daß Friedrich der Große nach dem Tode seines Vaters ganz allein eine Stunde auf dem Balkon gestanden und auf das hin und herwogende Berlin herabgeschaut haben soll.

Dann erst wendet er sich um und spricht:

‚Setzt Euch! Schreibt!'"

Wildenbruch hat diese kaiserliche Regieanweisung in der Buchausgabe des Stücks übernommen, denn die so eingeleitete Szene gewann bedeutend an Spannung. Während dieses stummen Spiels habe ich als Schwarzenberg zuweilen bis 45 zählen können, das sind dreiviertel Minuten, eine Pause, die auf der Bühne eine sehr große genannt werden muß, wenn man bedenkt, daß auf einen Akt durchschnittlich dreißig Minuten zu rechnen sind. Auf ein so langes stummes Spiel kommt eigentlich nur ein kunstgereifter Fachmann. Der Anfänger und der Dilettant haben Angst vor Pausen.

Im vorliegenden Falle war übrigens nicht nur der Kaiser ein Regisseur, sondern der Regisseur war auch ein Kaiser, ich wäre wahrscheinlich nie auf den Gedanken geraten, den ersten Staatsminister solange unbeachtet dastehen zu lassen.

Ein Kaiser kann sich das schon eher erlauben.

Ich hatte einmal Majestät ein Stück vorzulesen, was etwa zwei Stunden in Anspruch nahm. Vor Ablauf der letzten halben Stunde trat ein Kammerdiener ins Zimmer, wartete, bis zufällig ein Ruhepunkt im Lesen eintrat, und meldete dann mit leiser Stimme den Herzog von X. Der Kaiser schüttelte jedoch nur mit einem auf mich hinweisenden Blicke den Kopf, und der Diener zog sich lautlos zurück, wie er gekommen war.

Nachdem ich entlassen war, sah ich den hohen Herrn im Sternensaale stehen.

Mit dieser Vorlesung ging's aber so zu: Ein bedeutender Romanschriftsteller hatte ein Drama geschrieben, das in der französischen Revolutionszeit spielte, und Graf Hochberg nahm an dem Stoffe einigen Anstoß. Da ich den Namen des Dichters, den ich auch als Menschen sehr schätzte, gern auf dem Theaterzettel des Hoftheaters gesehen hätte, bat ich die Angelegenheit „weiterzugeben".

Kurze Zeit erhielt ich den Befehl, mich mit dem Buche im Schlosse einzufinden.

Angenehmerweise brauchte ich gar nicht lange zu warten, bis sich die Tür öffnete, und der Kaiser mit meinem alten Freunde Werder auf die Schwelle trat, der wohl die Veranlassung zu dieser Vorlesung gewesen war. Nachdem ich geendet hatte, sagte der Kaiser ziemlich überraschenderweise: „An dem Stoffe nehme ich keinen Anstoß — aber das Stück gefällt mir nicht." Ich mag wohl ein etwas verdutztes und betrübtes Gesicht gemacht haben, denn nach einer kleinen Pause fügte er hinzu: „Glauben Sie, daß es Kasse machen wird?" Darauf mußte ich denn freilich erwidern: „Ja, Ew. Majestät, wenn ich das bei jedem Stücke voraussagen könnte, dann stünde ich kaum in Eurer Majestät Diensten, sondern wäre der reichste Mann in Europa." Der Kaiser lachte und entließ mich mit den Worten: „Also, wie gesagt, gegen den Inhalt habe ich nichts einzuwenden."

Daß das Stück nicht angenommen wurde, versteht

sich von selbst, und man wird darin keine höfische Liebedienerei erblicken können, würde doch ein Angestellter eines Privatmannes in solchem Falle auch nicht anders verfahren können.

Die Einnahmen des Schauspielhauses hoben sich übrigens wieder, „Der neue Herr" hatte mächtig eingeschlagen.

Eine Auffrischung des Personals war dringend nötig, zunächst aber mußte mein Streben darauf gerichtet sein, das Triebwerk des Ganzen in besseren Gang zu setzen.

Der Inspizient ist der Weichensteller der Bühne, und der Führer der Komparsen ist nicht minder wichtig bei einem Theater, das hauptsächlich „große" klassische Stücke geben soll. Der Komparsenführer, den ich vorfand, war ein braver, dicker, älterer Mann, ein zivilversorgter Unteroffizier, der keine Ahnung davon hatte, daß die Statisten eine höhere Aufgabe haben könnten, als in Reih' und Glied aufzumarschieren, daß sie Spielhelfer sein sollen — diese bedeutungsvolle Verdeutschung war damals freilich noch nicht erfunden. Den Inspizienten — oder, nach Fuldas wunderhübschem Vorschlag, Spielwart — Woermann, einen ganz vortrefflichen, doch auch schon bejahrten Beamten, nahm ich bald in meine Kanzlei, denn ich hatte das Glück, Heinrich Rupprecht zu gewinnen. Mit dem „gewinnen" ist man beim Theater rasch bei der Hand, jede neue Kraft ist „gewonnen", aber bei Heinrich Rupprecht war's wirklich kein leeres Wort.

Der Spielwart hat bekanntlich das Auftreten der Schauspieler auf ihr Stichwort zu veranlassen, dafür zu sorgen, daß jeder rechtzeitig am rechten Platze ist, hat die Geräusche hinter der Szene zu veranlassen, Blitz, Donner, Regen, Volksaufläufe, Musiken usw. Das scheint dem Laien nicht besonders schwer, es kann auch durch Fleiß und Aufmerksamkeit rein handwerksmäßig betrieben werden, aber ein echter und rechter Spielwart, der mit Liebe zum Werke sein äußerst verantwortungsvolles, dabei im höchsten Grade undankbares Amt verwaltet, ist wie ein feines Öl, das ein Uhrwerk in seinem Gange befördert, während ein dickflüssiges es erstarren macht.

Wie Rupprecht das Getriebe einer Vorstellung in die rechten Wege leitet, ist geradezu vorbildlich, ist künstlerisch in seiner Art. Ein Buch oder ein Szenarium braucht er nicht, kennt er gar nicht, er hat jedes Stichwort, ja das ganze Buch, selbst das eines neuen Stückes, im Kopfe. Das bringt eine Ruhe in die Vorstellung, die die wohltätigsten Folgen hat, keiner braucht sich zu sorgen, ob er rechtzeitig auftreten wird, ob ein Requisit fehlt, ein Geräusch ausbleibt, die Aufgeregten weiß Rupprecht im Zügel zu halten, die Säumigen und Phlegmatischen anzutreiben, ja ich möchte sagen, er inspiziert die Tragödie und das Lustspiel verschieden, jedes mit der ihm zukommenden Stimmung, die dadurch unmerkbar selbst auf die übertragen wird, die nicht in verantwortlichen Aufgaben beschäftigt sind.

Rupprecht ist auch einer von denen, die Herzog Georg von Meiningen ihr Lebensglück verdanken. Ich war zufällig zugegen, als der gütige Fürst sich den kleinen Gärtnerburschen vorführen ließ, der ihm ein Gesuch gesandt hatte, man möge ihn Schauspieler werden lassen. Die Prüfung fiel nicht günstig aus, Thüringer Dialekt und gänzliche Unbeholfenheit hätten manchen zum Lachen gebracht. Der Herzog lachte nicht, er erkannte den Kunst- und Bildungsdrang in dem begeisterten jungen Menschen und stellte ihm anheim, sich dem technischen Personal anzugliedern.

Heute ist der Gärtnerjunge, der nur eine Dorfschule besucht hat, Königlicher Szenerieinspektor und Hilfsregisseur am Berliner Schauspielhause. — Wie sagt doch Isolani?

„Nun das ist wahr, dem ganzen Korps gereichts
Zum Sporn, zum Beispiel, macht einmal ein alter
Verdienter Kriegsmann seinen Weg."

Den Mann, den ich mir für eine künstlerische Führung der Spielhelfer ausersehen hatte, auch einen ehemaligen Meininger, konnte ich nicht ausfindig machen, er hatte sich schon von der Bühne zurückgezogen, die ihm nicht die erträumten Schauspielerlorbeeren gereicht hatte. Da traf ich Herrn Karl Uhlig — ganz zufällig — auf der Straße und erfuhr, daß er auf ansehnliche Erfolge als Reisender in Hosenträgern stolz sein könne. Es war immerhin etwas verantwortlich für mich, ihn dieser ehrenvollen und gesicherten Stellung wieder entreißen zu wollen. Ich wagte es dennoch, und weder er noch ich haben

es zu bereuen gehabt. Unter dem Königlichen Komparserieinspektor Uhlig sind die Komparsen und Statisten des Schauspielhauses wirklich das geworden, was sie nach der Verdeutschung des Bühnenvereins sein sollen: „Spielhelfer".

Unter ihnen gab's wahrhaft kunstbegeisterte. Auf einer Probe zum „Richard III." bemerkte ich einen „Toten" auf dem Schlachtfelde zu Bosworth, der äußerst malerisch, den Kopf nach unten, die Beine nach oben, auf einem Hügel lag. Erschrocken rief ich ihm zu, er möge sich anders hinlegen, die Szene spiele noch einige Minuten und das Blut müsse ihm zu Kopfe steigen. Der tapfere junge Mann versicherte jedoch, das mache ihm gar nichts aus. Stolz auf seine Leistung und auf mein Lob, fehlte er in keiner Richardvorstellung, und als er später in einen entfernten Vorort verzog, scheute er eine lange Bahnfahrt nicht, um sich von mir totschlagen zu lassen und Leiche zu spielen, bis die Schlußfanfare alle Toten wieder zum Leben auferweckte.

Die „Musik hinter der Szene" spielt im klassischen Stücke eine wichtige Rolle. Hier bedarf es eines Mannes, der sich nicht nur in die Stimmungen der Dichtung einzuleben vermag, sondern auch historische Kenntnisse besitzen muß, um der Zeit des Stückes entsprechende Tonstücke zu finden. Wo solche aber nicht vorhanden oder nicht passend sind, da muß er eigene Kompositionen bringen, die im Stile und in der Instrumentierung dem betreffenden Zeitalter zu entstammen scheinen. Hierbei war ich in Musikdirektor

Schaeffer gut beraten, dessen volkstümliche Weise „O wär' ich geblieben auf meiner Heide" noch heute gesungen wird. Als der alte Herr wegen Kränklichkeit seinen Abschied nehmen mußte, war ich um einen Ersatz recht verlegen.

Doch auch hier fand ich den rechten Minister, und zwar am Hofe der Schwesterkunst. Der oft im Schauspiel beschäftigte Harfenvirtuose des Opernhauses, Herr Ferdinand Hummel, war mir, schon ehe ich mein Amt angetreten hatte, durch sein frisches Wesen und durch die ersichtliche Teilnahme, die er, im Gegensatze zu manchen seiner Orchesterkollegen, an der Darstellung des Schauspiels bekundete, aufgefallen. In ihm erwarb ich mir einen unvergleichlichen Mitarbeiter, die von ihm geschaffenen Bühnenmusiken sind mustergültig. Seine Vertonung eines Liedes in Philippis „Das große Licht" hat ihn populär gemacht, als Komponist war er wohl am erfolgreichsten in der Oper „Mara", die vom Kgl. Opernhause den Weg über viele Bühnen nahm. Das Gelingen mancher Vorstellung danke ich zum großen Teile dem lieben, herzlichen Kollegen von der andern Fakultät.

Im Laufe der Jahre glückte es, später noch einige hervorragende darstellerische Kräfte den vorhandenen einzureihen. Zunächst Anna Schramm, und dies erste Engagement war wohl eines der besten, die gemacht werden konnten.

Ganz Berlin, dem die Erinnerung an die „furchtbar Nette", den Beinamen hatte sie sich in ihrer

Jugend durch eine Possenrolle erworben, nicht verblaßt war, geriet in gewaltiges Erstaunen, als es hieß, die einstige Possensoubrette solle ins klassische „Königliche" treten. Sie war inzwischen ins Fach der komischen Alten übergegangen und hatte vor allem durch die ausgelassene Rolle der „Madame Bonivard" ihren alten Ruhm befestigt. Ihr Ehrgeiz trieb sie aber an eine höhere Stätte. Eines Tages teilte mir dies der Agent Fränkel mit. Fränkel war persönlich in mancher Hinsicht nicht ganz einwandfrei, doch einer jener Agenten, wie sie jetzt kaum mehr vorhanden sind, der sein Geschäft mit einer gewissen Begeisterung trieb und für seine Schützlinge unablässig eintrat und wirkte. Wenn ein von ihm Empfohlener nicht gleich den erhofften Erfolg fand — Fränkel ließ nicht ab, auf immer neue Versuche zu dringen. Wenn heute die Agenten einen, den sie „gebracht" haben, wackeln sehen, so sind sie meist schnell bereit, durch neue Empfehlungen ihr eigenes Werk zu zerstören, damit der Platz nicht etwa durch die Konkurrenz besetzt werde.

Anna Schramm hatte mir offen erklärt, sie habe noch niemals eine Rolle höheren Stiles gespielt, geschweige denn eine in Versen. „Haben Sie nur keine Angst, sie wird Ihnen eine vorspielen", erklärte Fränkel, und die gefeierte Schauspielerin fand sich in der Tat zu einem Probesprechen bereit, wie irgendeine Anfängerin, sie hielt dies keineswegs für eine Entwürdigung, wie manche hochnäsige Bühnendame. Sie spielte Graf Hochberg und mir die Amme

in „Romeo“ vor und entzückte uns. Da zeigte sich echter Humor und Komik, unbelastet von jeder Tradition; was etwa noch fehlen mochte, war bei der hohen Intelligenz, dem reinen Kunststreben, dem unermüdlichen Fleiße der unvergleichlichen Frau durch einige Anweisungen leicht zu ergänzen. Am 19. Juni 1891 betrat sie die Bühne des Schauspielhauses als Amme, um ihr von da ab eine Reihe köstlicher humoristischer Schöpfungen zu schenken. Die vollendetste war die „Äppelfrau“ Hanne in Karl Niemanns volkstümlichem Lustspiel „Wie die Alten sungen“, das durch sie zum unerschöpflichen Kassenstücke wurde.

Ein Bild von Ostade oder Teniers schien hier auf die Bühne übertragen.

Voll unglaublich drastischer und doch streng naturwahrer Komik lachten uns ihre Madame Piepenbrink, die Köchin in den „Dienstboten“ von Benedix, die alte Marianne in „Dr. Klaus“ entgegen, aber auch in höheren Regionen wußte sie zu siegen, wie ihre Daja, ihre Filaminte in Molières „Gelehrte Frauen“ zur Genüge erwiesen haben.

War mit Anna Schramm eine rote Herbstsonne an unserem Horizonte erschienen, so zog mit Georg Molenar Gewittergrollen auf.

Graf Hochberg empfand tiefe Verehrung für unseren Hebbel, in der ich mich völlig mit ihm eins fühlen konnte. Eine zielbewußte Pflege dieses Dichters wurde ins Auge gefaßt, der damals verhältnismäßig recht selten auf der deutschen Bühne erschien. Es

darf ein Verdienst des Berliner Schauspielhauses genannt werden, daß es viel dazu beigetragen hat, den großen Dichter einer beinahe schon drohenden Vernachlässigung zu entreißen.

Nicht geringeres Lob darf Baron Berger beanspruchen, der einige Jahre später die reichen Kräfte des Hamburger Deutschen Schauspielhauses ebenfalls in den Dienst Hebbels gestellt hat.

Mit den „Nibelungen" sollte die Reihe der Hebbeldramen begonnen werden. Rosa Poppe versprach, namentlich als Rächerin, eine außerordentliche Kriemhild zu werden, und sie hat diese Erwartung im schönsten Maße erfüllt, Amanda Lindner mußte eine treffliche Brunhild sein, Matkowsky ein strahlender Held Siegfried. Nur am Hagen gebrach's, und der wurde in Molenar gefunden.

Bei einem Gastspiel hatte ich ihn und Albert Patry in Zittau entdeckt, wo die beiden blutjungen, prächtigen Burschen auffallend aus dem Personal hervorragten. Jetzt konnte ich Molenar zu mir nehmen, der inzwischen auf meine Empfehlung nach Dessau und von dort an das Lessingtheater gelangt war.

Patry hat erst später den Weg auf die königliche Bühne gefunden, deren Oberspielleiter er jetzt ist.

Einen wuchtigeren, dämonischeren und doch in seiner Vasallentreue ergreifenderen Hagen wird man sich schwer vorstellen können. Unvergeßlich wird jedem, der es gesehen — nein, erlebt hat, das Spiel bleiben, das er in der Sterbeszene entfaltete.

Wie der gefesselte Koloß sich zu dem Haupte Gunthers niederbeugte, einen langen Kuß darauf heftete, dann, sich hochaufrichtend, eine geradezu Entsetzen erregende, grauenvolle Lache aufschlug und mit Donnerstimme die Worte wildesten Triumphes hervorstieß:

„Unhold! Ich hab dich wieder überlistet!
Jetzt ist der Hort nur Gott und mir bekannt
Und einer von uns beiden sagt dirs nicht!"

und wie er nun, von Kriemhilds Streich getroffen, einer gefällten Eiche gleich, lang zu Boden schlug — das waren Augenblicke, bei denen jedes Herz stillstehen mußte.

Unter manchen trefflichen Leistungen hat Molenar noch zwei hochbedeutende geschaffen. Sein etwas barscher Humor machte ihn zu einem glänzenden Vertreter des alten Dessauer in „Wie die Alten sungen", und eine Erzgestalt goß er in der Figur des Generals York in v. d. Pfortens wirsamem und von echtem Vaterlandsgefühl durchtränktem Schauspiel „1812".

Molenars wuchtige, kerngesunde Art hatte ihm die Hochschätzung des Kaisers gewonnen, der der Offiziersmesse seines Panzerschiffes „Hagen" ein großes Bild des Künstlers als Hagen stiftete.

Für „1812" bekundete der Monarch eine so lebhafte Vorliebe, daß er dies Stück am Tage des zehnjährigen Kaiserjubiläums an den drei Königlichen Theatern in Berlin gleichzeitig aufführen ließ. Wir spielten es im Schauspielhause, das Hannoversche Hofschauspiel im Opernhause, das Kasseler im Neuen

Königlichen Opernhause, dem früheren „Krollschen Etablissement".

Hierbei ereignete sich ein drolliger Zwischenfall. Unser Napoleon, Kahle — die Rolle war eine seiner trefflichsten Leistungen —, erkrankte plötzlich und stellte unsere ganze Vorstellung in Frage. Endlich fand ich eine glückliche Lösung. Die Vorstellung bei Kroll mußte eine halbe Stunde später beginnen als die unsere im Schauspielhause, dann konnte der Franzosenkaiser gleich nach Beendigung seiner ersten Szene, in einer Droschke zu Kroll fahren, dort dieselbe Szene spielen, für den vierten Akt wieder zu uns zurückkommen und dann wieder zurückbefördert werden. Die gleiche Anordnung für das Opernhaus zu treffen, was bei der viel geringeren Entfernung zweckentsprechender gewesen wäre, war nicht angängig, da der erst am Abend bekanntzumachende spätere Anfang dort ungleich mehr Unbequemlichkeiten verursacht hätte, zumal der Kaiser und der Hof im Opernhause erscheinen wollten.

Die Schwierigkeit bestand nur darin, die Droschke — Autos kannte man, wie schon bemerkt, noch nicht — durch die infolge der Illumination gesperrten Straßen kommen zu lassen. Da mußte ein Schutzmann auf den Bock gesetzt werden, und so geschah es denn, daß der großmächtige Kaiser Napoleon unter dem Schutze der preußischen Polizei durch die Straßen Berlins kutschiert wurde.

Als Charakterspieler trat für mich, der ich ja nur

seltener spielen konnte, Adolf Klein ein, der schon, freilich damals nur nicht so erwünscht, in Dresden mein Nachfolger gewesen war. Sein Graf Trast in Sudermanns „Ehre“ hatte ihn zu einem der anerkanntesten Berliner Schauspieler gemacht. Sein mehr aufs Moderne gestelltes Talent fand im Schauspielhaus keinen ihm genügenden Spielraum, er verließ es schon nach wenigen Jahren, für ihn erschien Dr. Max Pohl, der noch jetzt eine hervorragende Stellung an der Königlichen Bühne einnimmt.

Als Matkowsky nach und nach den ganz jugendlichen Rollen entwuchs, wurde für diese Rudolf Christians gewonnen, ein Darsteller von seltener Anmut und Liebenswürdigkeit, ein frischer, wenn auch nicht eben tiefgreifender jugendlicher Held, besonders jedoch ein angenehmer Bonvivant im modernen Lustspiele. Er hält jetzt in Neuyork, als Direktor des Irving-Place-Theaters, die Fahne deutscher Kunst aufrecht.

Nicht vergessen werden darf der vortreffliche Sprecher Kraußneck, dessen schönes Organ von einer tiefen Empfindung beseelt ist, und Nuscha Butze, die gleich ihm vom Berliner Theater ins Königliche zog, die ebenso liebenswürdige als humorvolle Darstellerin komischer Mütter. Das Schauspielhaus durfte sich ihrer nicht lange erfreuen. Die überaus kluge Frau, die sogar mehrere Jahre mit Glück das „Neue Theater“ in Berlin geleitet hatte, gab sich, als sie begann, an Zuckerkrankheit zu leiden, — Gesundbetern in die Hände, die sie totgebetet haben.

Da es mir selber als Anfänger mordsschlecht ergangen war, hatte ich natürlich die Neigung, Anfängern zu helfen. Bei einer großen Bühne ist dies sehr schwer, weil hier auch in kleinen Rollen eine gewisse Kunstreife gefordert werden muß, und der Spielleiter hat sich seines Schützlings mit besonderer Hingabe anzunehmen, wenn er ihn „durchdrücken" will. Dazu kommt noch, daß die älteren Schauspieler gegen Anfänger fast feindselig aufzutreten pflegen. Der Lehrbub hat's ja überall schlimm, in jedem Gewerbe, die Kunst sollte sich jedoch hierin vom Handwerk unterscheiden. Es macht oft den Eindruck, als empfände es der Schauspieler als eine Anmaßung, daß noch jemand, außer ihm, sich einbilden könne, Talent zu besitzen. Zuweilen kann man sich auch des Gedankens nicht erwehren, der alte Mime wittre im jungen den künftigen Nebenbuhler. In keiner anderen Kunst tritt dies so häßlich zutage, in den bildenden Künsten wie in der Musik habe ich stets beobachten können, daß die Meister den Schülern die größte Förderung gern und herzlich zuteil werden lassen.

Drei „jungen Hunden" hab' ich doch ein wenig auf die Beine helfen können, dreien, die beim Hoftheater tatsächlich die ersten Gehversuche gemacht haben: Albert Heine, der jetzt der gefeierte Hofburgschauspieler ist, Jakob Tiedtke, den er nachgezogen hat, und Waldemar Staegemann, der jahrelang im Schauspielhause blieb und sich vom verlachten Anfänger zum ersten jugendlichen Helden aufschwang;

nun hat ihn freilich sein schöner Bariton zur Oper abschwenken lassen.

Die Jahre 1891 und 1892 brachten uns guten Geländegewinn auf klassischem Boden, wogegen ich im modernen Lustspiele fast nur Niederlagen zu verzeichnen hatte. Am 11. Februar 1893 errang sich ein königlicher Dichter am Königlichen Schauspielhause einen vollen Sieg, König Sudrâka mit seiner von Emil Pohl nicht gerade hochliterarisch, aber bühnenwirksam bearbeiteten Vasantasena, die zum Zugstück wurde.

Noch größeres Aufsehen machte am 14. November die Aufführung des „Hannele". Nicht überall ein liebsames, schien sie doch ein offenes Abschwenken des Schauspielhauses zur Fahne der „Modernen" zu sein, die eben erst durch die Feldherrn der „Freien Bühne" entfaltet worden war. Die den einen wunderbar, den anderen wunderlich erscheinende Verschmelzung von Phantastik und Naturalismus im „Hannele" war dem Publikum des Schauspielhauses etwas ganz Ungewohntes. Damen fielen in Ohnmacht, was die „Vossische Zeitung" veranlaßte, gegen ihren eigenen Kritiker, Paul Schlenther, Partei zu ergreifen und einen kleinen Feldzug gegen das „krasse Stück" Hauptmanns zu führen.

Besonderen Anstoß nahmen die Stillen im Lande daran, daß in den Fieberphantasien des armen, gequälten Kindes die Figur des guttätigen Lehrers Gottwald sich mit der des Tröster und Heilandes verquickt. „Heiliges gehört nicht aufs Theater." Die „wahrhaft Frommen" scheinen in ihm noch immer

eine Art von Teufelswerk, oder wenigstens kein sehr gottgefällig Ding zu erblicken.

Ich habe hierüber allerhand merkwürdige Erfahrungen gemacht. In einer allerliebsten Tischszene in „Wie die Alten sungen“ spricht der kleine Prinz Moritz das Tischgebet: „Komm, Herr Jesu“. Das mußte auf Veranlassung einer sehr hohen Dame fortbleiben. Der Name Jesu gehöre nicht aufs Theater.

Ich hatte einmal zum Besten eines Diakonissenhauses lebende Bilder zu stellen und erbat mir persönlich von der Oberin zwei Schwesterntrachten für ein Bild, das die Tätigkeit dieser bewundernswerten Frauen auf dem Schlachtfelde darstellen sollte. Es wurde mir von der würdigen Dame rundweg abgeschlagen. Ordenskleider seien etwas gewissermaßen Geweihtes und „paßten nicht auf die Bühne“. Mein Einwand, daß dies böse Theater sich doch hier in den Dienst der heiligen Sache stelle, blieb ohne alle Wirkung. Am eingegangenen Gelde schien die Sünde nicht zu kleben, das wurde genommen, gottlob!

Die katholische Kirche stellt sich fast durchweg auf einen freieren Standpunkt.

Also — gewissen Kreisen war das arme Hannele ein Dorn im Auge, und fast schien es, als ob Graf Hochberg über diesen Stein des Anstoßes hätte stolpern können. Jedenfalls empfing er eines Tages den Besuch des Herrn von Lucanus, des Chefs des Zivilkabinetts, der sich freundlichst nähere Aus-

künfte über das merkwürdige Stück ausbat, das so viel Aufsehen erregte. Herr von Lucanus wurde aber „der schwarze Mann" genannt, weil sein Erscheinen hohe Würdenträger auf ihr baldiges Ende vorzubereiten pflegte.

Doch ein sehr gescheiter Kopf, der damalige Intendanturssekretär, spätere Geheimrat Pierson, hatte eine solche Möglichkeit vorausgeahnt und die Gefahr beschworen. Durch ihn war der Oberhofprediger Frommel veranlaßt worden, sich das „Hannele" anzusehen. Dieser wahrhaft fromme und unbefangene Mann hatte selbstverständlich den tiefsten und schönsten Eindruck von Hauptmanns Dichtung empfangen, von diesem Hohenliede des Mitleids. Sein Zeugnis fiel gewichtig in die Wagschale, und die Wolken, die über dem Haupte meines Herrn Chefs zu schweben schienen, verschwanden rasch.

Ich habe zwei- bis dreimal Gelegenheit gehabt, längere Zeit mit Frommel, dem herrlichen Gottesmanne, zusammen zu sein, und jedesmal hatte ich die Empfindung, als hätte ich in einen tiefen, klaren Bergsee geblickt, auf dem ein milder Sonnenschein ruht. Solch eine stille Heiterkeit ging von seinem Wesen aus und solch eine milde Größe.

Meine weiteren Versuche, Dichtern aus den Reihen der „Freien Bühne" den Weg auf die Bretter der unseren zu öffnen, hatten keinen Erfolg, ich konnte nur noch eine platonische Neigung hegen. Sie war — ich muß offen sein, auch wenn es mich belastet — nicht gerade übermäßig groß.

Einesteils zog mich der Naturalismus an, da er ja die folgerechte Entwicklung des Realismus war, den ich mit der Meininger Luft eingesogen hatte, andernteils stieß mich, der ich mit den Klassikern groß geworden war, manche Kraßheit und Formlosigkeit der neuen Richtung ab.

Die Erkenntnis, daß infolge der Wirksamkeit der „Freien Bühne" eine Umwertung des Begriffes „Theater" sich Bahn brach, dämmerte mir nach und nach erst später auf. Diese Umwertung ist das große Verdienst der Männer, die, begeistert und zielbewußt gegen die Schlafsucht der damaligen Bühne ankämpfend, jene interessanten und bedeutsamen Vormittagsvorstellungen im Lessingtheater ins Werk setzten, eines Otto Brahm, Paul Schlenther und Elias, Philipp Stein u. a. Auch meines Freundes Hans Meery muß hier gedacht werden, der, damals Spielleiter am Residenztheater, jetzt als Geheimer Hofrat in seiner Villa bei München der verdienten Ruhe pflegt. Es war kein leichtes Stück Arbeit, mit hier und dort den Theatern entlehnten Schauspielern, durch Proben, die nur schwer zusammenzubringen waren und die nachmittags, wohl auch nachts stattfinden mußten, gerundete Vorstellungen zustande zu bringen. Höchste Anerkennung muß aber auch den Künstlern gezollt werden, die neben ihrer sonstigen Tätigkeit gegen nur karge Entlohnung sich noch dieser Arbeitslast unterzogen. Viele haben freilich reichen Gewinn davongetragen, denn „Neu Regiment bringt neue Menschen auf" und jede neue

literarische Periode schafft auch neue bedeutende Schauspieler.

Ich erinnere hier nur an Emanuel Reicher und Else Lehmann.

Jedem, der die denkwürdige erste Vorstellung der Freien Bühne am 20. Oktober 1889 im Lessingtheater, Sonntag vormittag 12 Uhr erlebt hat, wird sie unvergeßlich sein. Das Haus summte wie ein Bienenschwarm, Freunde und Feinde des neuen, kühnen Unternehmens maßen sich mit feindlichen Blicken, alles stand unter elektrischer Hochspannung.

Die erste Entladung, der erste und stürmische Beifall setzte auf ein einziges Wort ein und auf ein recht eigentümliches: „Quatsch!"

Else Lehmann hatte es zu sagen, als Erwiderung auf eine zärtliche Beteuerung des Liebhabers, und wie sie dies: „Ach, Quatsch!" sprach, da war's doch, als wäre ein frisches, gesundes Mädel vom Lande in einen Kreis gezierter, geschnürter und geschminkter Modedamen hineingeplatzt.

So lieb und herzig kam das Wort heraus und so verblüffend, denn keine Menschenseele hatte es in dieser Situation erwartet. Und doch wirkte es so unglaublich echt und natürlich, daß sich jeder unwillkürlich sagen mußte: Wieviel Geschraubtheit, wieviel Konventionelles, wieviel „Quatsch" hast du nicht schon in solchen Liebesszenen anhören müssen, nun kommt ein erlösendes Wort der Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit.

Nie habe ich ein einziges Wort so einschlagen hören!

Nur schade, daß es später auch auf manche der wie die Pilze in die Höhe schießenden naturalistischen „Dichtungen" hätte angewendet werden können.

Im weiteren Verlaufe der Vorstellung gab's dann freilich auch recht lebhafte Ausbrüche des Mißfallens. Während der Szene, in der von dem im Nebenzimmer vor sich gehenden Erscheinen eines kleinen Weltbürgers die Rede war, hielt der ebenso geist- als temperamentvolle Dr. Kastan eine Geburtszange in die Höhe und empfahl mit lauter Stimme ihre Anwendung. Die arme Wöchnerin hätte unter dem nun ausbrechenden Tumulte in Wirklichkeit schwer leiden müssen.

Alles in allem: Man verließ doch das Theater unter dem starken Eindruck, etwas zum mindesten ganz Neues gesehen zu haben, im ganzen blieb es ein Sieg der kühnen Männer, die gewagt hatten, es auf die Bühne zu stellen.

Die Wirkung der „Freien Bühne" war zunächst eine negative. Die zur Aufführung gebrachten Werke waren zu neuartig, als daß sie auf allgemeines Gefallen hätten rechnen können. Es sind auch von der ganzen Reihe nur wenige lebendig geblieben, und der einzige Treffer, der ans Licht gezogen wurde — allerdings ein Haupttreffer! - war die Entdeckung Gerhart Hauptmanns.

Man erblickte noch kein neues Bauwerk, das an die Stelle des alten hätte treten können, doch der

Blick für dessen Fehler und Mängel, seine Risse und Sprünge und den lockeren Unterbau war erschlossen. Die falsche Theatralik, die Konvention, in der das Epigonentum und die das französische Stück nachäffenden Schriftsteller häufig recht handwerksmäßig sich gefielen, erschienen bald unerträglich.

Nicht nur die dramatische Literatur hat Nutzen von dieser Bewegung gezogen, auch die Bühne. Sie wurde enger mit jener verknüpft, als je zuvor. An das Theater, das damals, abgesehen von der Darstellung unserer klassischen Werke, vielfach nur noch als Unterhaltungsstätte angesehen wurde, wurden wieder höhere künstlerische Anforderungen gestellt. Die Schauspielkunst gewann dabei, obwohl sie verlor. Das klingt paradox, ist's aber nicht. Sie mußte ihre Selbstherrlichkeit aufgeben, die sich nur zu oft an minderwertigen Aufgaben betätigen konnte, und wurde wieder zur Hohenpriesterin der Dichtung.

Das Königliche Schauspielhaus beharrte auf dem alten Standpunkte und ist bis heute im wesentlichen auf ihm stehengeblieben. Es genügte ihm, eine Hochburg der Schauspielkunst, namentlich auf klassischem Gebiete, zu sein, und es ist vielleicht auch von Nutzen, daß ein solches Merkziel für den dramatischen Künstler besteht, unabhängig von den doch so häufig wechselnden Richtungen des Tages, ein Museum alter schöner Bilder, die, über alle Moden der Zeitströmung hinaus, anerkannten und bleibenden Wert behalten.

* * *

Meine Stellung brachte es mit sich, daß ich, mehr als an irgendeinem anderen Orte meiner früheren Wirksamkeit, mit der Gesellschaft in Berührung kam, und nicht nur mit den oberen Zehntausend. Ich habe es stets als einen besonderen Vorzug meines Berufes geschätzt, daß sich demjenigen, der es zu einigem Ansehen gebracht hat, alle Türen öffnen, die der höchsten wie der einfachsten Häuser, sei es, daß sie ihm aus Kunstliebe, sei es aus Neugier oder Eitelkeit erschlossen werden. Wo bin ich nicht überall in Berlin zu Gaste gewesen, und wen habe ich nicht bei mir als Gast gesehen in meinem kleinen Gartenhäuslein auf der Gneisenaustraße! Wir hatten nämlich bald das unglaubliche Glück, in dem Gehäuse der Mietskasernen ein Häuschen für uns allein zu finden, ein richtiges Gartenhaus in einem richtigen Garten, der ein halbes Dutzend wirklicher, großer Bäume aufweisen konnte — und das noch dazu mitten in der Stadt. Ein Ratszimmermeister Schwager hatte beim Bau eines ganzen Häuserblocks für sich eine kleine, reizend ausgestattete Villa in dessen Mitte errichtet. Der Zugang durch einen von langweiligen Hinterhäusern umstandenen Hofraum war ja nicht gerade vielversprechend, um so mehr mußte unser kleines Tuskulum überraschen. Einige Zimmer des Obergeschosses waren von einem Fräulein Schweizer bewohnt, der Schwester des weitbekannten Schriftstellers und Schriftleiters Georg Schweizer. Sie bemutterte eine kleine, graziöse Mulattin mit märchenhaft schönen, großen Augen, es

war die kleine Ferida, die Tochter Emin Paschas, deren Vormund Georg Schweizer war.

Um das Idyll vollständig zu machen: unser Garten war auch von keinen himmelhohen Hinterhäusern eingeschlossen, die lagen in ziemlicher Entfernung und fast ganz von den Bäumen verborgen. Unmittelbar neben uns streckte sich ein langes, niedriges Gebäude, das der katholischen Gemeinde, der das Grundstück gehörte, zur Kirche diente, daneben lagen einige einstöckige Häuschen, die der Küster und eine kleine Schar grauer Schwestern bewohnten. Sanfter Orgelklang und Gesang tönten in mein Arbeitszimmer hinüber, am Sonntag oder abends im Mai von den Maiandachten.

Sonst war's so still, daß man nicht glauben konnte, in Berlin zu sein.

Mitterwurzer stand einmal an meinem Fenster und schaute lange hinaus ins Grüne. „Ist's immer so still bei Ihnen, Grube?" fragte er endlich. „Jawohl. Gott sei Dank." — „Da würd' ich verrückt!" meinte der ewig Ruhelose.

Nicht selten ging es ja bei uns auch lauter und lebendiger zu.

Viel Fröhlichkeit hat in den schönen Zimmern gewaltet und im Sommer in der geräumigen Gartenveranda, wenn wir auch natürlich nicht den Luxus entfalten konnten, durch den sich die Berliner Geselligkeit damals — nicht immer zu ihrem Vorteile — auszeichnete. Bei unseren Abenden, die wir alle

vierzehn Tage gaben, ging's sogar noch einfacher zu als bei Ludwig Pietsch, der seinen weitberühmten Jourfix allmonatlich einmal gab.

Da drängte sich alles, was in Berlin einen Namen hatte, oder was die Hauptstadt gerade als berühmten Gast beherbergte, sowie alles, was wie Nachtschmetterlinge die Geisteslichter zu umschwärmen liebt. Oft erwiesen sich die Räume der behaglichen alten Wohnung in der Landgrafenstraße als zu eng, und die jüngeren Gäste bevölkerten die Treppe. Außer sich vor Vergnügen war der fröhliche Gastgeber, wenn die Sitzgelegenheiten nicht mehr ausreichten und unter Triumphrufen Küchenstühle hereingeschleppt wurden. Welch ein prächtiger Wirt war Ludwig Pietsch und was für ein prächtiger Mensch überhaupt! Begeisterungsfähig wie keiner, blieb er bis in sein höchstes Alter hinein ein glühender Verehrer des schönen Geschlechts, das ihm, der mit seiner gewandten Feder die Toiletten der Damen auf dem Subskriptionsballe und bei anderen großen Festlichkeiten in strahlenden Farben zu schildern wußte, allgemeinen Dank zollte. Ein Liebling des Berliner Hofes nicht minder als der Bevölkerung, war er Zeuge der hervorragendsten Ereignisse gewesen, hatte er doch u. a. die Eröffnung des Suezkanals gesehen und den siebziger Krieg im Hauptquartier miterlebt.

Meister des Wortes, nicht nur mit der Feder und in der öffentlichen Rede, sondern auch bei der Unterhaltung, war er wirklich, was nach Shakespeare die

Schauspieler sein sollen, „der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters".

Das hohe Ansehen, das er genoß, war um so merkwürdiger, als er zu den Kritikern gehörte, denen das Lob leichter und freigebiger aus der Feder floß als der Tadel.

L. P., das war sein Verfasserzeichen, ist ein wohlgesitteter Mann, er läßt alle Bilder hängen und reißt nie eines herunter, sagten seine Gegner von ihm. Solche Kunstrichter schätzt aber das Publikum eigentlich selten. Die Wahrheit des Sprüchleins:

Viele verstehn sich auf geistvollen Tadel,
Auf ein geistvolles Lob nur wenige,
Es verleihen eben den Adel
Nicht die Bauern, sondern die Könige,

geht ihm nicht auf. Der witzige oder auch nur boshafte Tadler imponiert dem Spießbürger weit mehr. Der Kampf zwischen Kunst und Kritik ist das moderne Gladiatoren- und Zirkusschauspiel. „Pollice verso!" jubelt die große Menge noch heute, wenn sie auch nur Künstlerblut fließen sehen kann.

Und doch besaß L. P. noch einen Berliner Gesinnungskollegen in J. L., Isidor Landau, dem Hauptschriftleiter und Theaterkritiker des „Börsenkuriers", der das Blatt zu einer für die ganze Theaterwelt hochbedeutenden Quelle alles Bemerkenswerten emporgehoben hatte.

Beide haben bewiesen, daß maßvoller Tadel und

freudiges Lob der Kunst mehr nützen können als Galgen und Rad und Folterstrafen unerbittlicher und sich für unfehlbar haltender Richter.

Auch die äußerste Ehrenhaftigkeit war beiden gemeinsam, das sollte nicht erst besonders hervorgehoben werden, aber welch großen Verführungen ist nicht der Tagesschriftsteller ausgesetzt — und wie viele erlagen ihnen, namentlich in einer Zeit, in der die Presse auch materiell noch nicht auf der Höhe stand, ihren Vertretern stets eine angemessene Besoldung gewähren zu können.

L. P. war einst von dem vielbesprochenen, in gewissen Kreisen eine große Rolle spielenden Schminkenfabrikanten L. zu einem sehr üppigen Zauberfeste eingeladen worden. L. war ein tüchtiger Geschäftsmann, der seine Laufbahn damit begonnen hatte, höchstpersönlich mit seinen Schminken in den Garderoben der Theater einen kleinen Hausierhandel zu treiben. Die Schminken waren jedoch in der Tat vortrefflich, er stieg zur Parfümerieerzeugung auf und wurde, vermöge einer geschickten und gewaltigen Reklame, einer der ersten seines Faches und ein schwerreicher Mann. Nun konnte er, außer in den Zeitungen, noch mit seinen großen Festen Reklame treiben, bei denen er die Operettenstars und die Künstler und Künstlerinnen der die leichtere Muse pflegenden Theater um sich versammelte. Der Einladung für Ludwig Pietsch hatte er einen Tausendmarkschein beigelegt, als zarte Anspielung, daß er nun hoffen dürfe, L. P. würde eine seiner

berühmten glanzvollen Festschilderungen für die „Tante Voß“ schreiben.

Es wurde ja nichts Unrechtes verlangt, und tausend Mark sind immerhin für jemanden, der keine Schätze gesammelt hat, keine kleine Verlockung, zumal es doch im eigensten Interesse des edlen Spenders lag, daß die Sache nicht ruchbar wurde.

Sie wanderten aber umgehend mit einer schönen Absage für die liebenswürdige Einladung zurück. Natürlich schrieb L. schleunigst zurück, das wäre nur ein bedauerliches Versehen eines jungen Mannes im L.schen Geschäfte gewesen, der eine Rechnung für den Ball begleichen sollte und den braunen Lappen unbegreiflicherweise in den Briefumschlag einer Einladung hatte wandern lassen.

Ich wüßte noch ein ähnliches Journalistenstücklein zu erzählen. Da fährt mein guter Arthur Holzbock mit dem Auftrage, wieder einige seiner vergnüglichen Reisebilder zu malen, mit 2000 Mark vom Lokalanzeiger ausgerüstet, auf den Bahnhof und entdeckt am Schalter, daß ihn ein unfreundlicher Langfinger in die Unmöglichkeit versetzt hat, eine Fahrkarte zu lösen. Was bleibt ihm übrig, als sein Unglück zu berichten, worauf ihm natürlich die gleiche Summe ausgehändigt wird, um seinem Auftrage nachzukommen. In Monte Carlo lacht ihm das Glück und er gewinnt zweitausend Mark, gewinnt sie mit seinem eigenen gewagten Gelde, und nach allem Recht wären sie sein gewesen. — Er war anderer Ansicht und sandte seinen Spielgewinn an

die Geschäftsleitung seines Blattes, um es für den Verlust zu entschädigen, an dem er doch ganz unschuldig war.

Das sind so die Erfahrungen, die ich mit Journalisten gemacht habe.

Eine gegenteilige erlebte ich während meiner ganzen Laufbahn nur ein einziges Mal — und ich bin doch mit dem „lieben Federvieh" in mannigfache Berührung gekommen —, aber sie ist zu unbedeutend, um hier erwähnt zu werden, auch handelte es sich um eine verhältnismäßig so kleine Summe, die ich abzuschlagen hatte, daß Oskar Blumenthal gesagt haben würde: „Es grenzt schon beinahe an Unbestechlichkeit".

Während des Weltkrieges hat man oft unsere Regierung eines Fehlers geziehen: daß sie für die ausländische Presse nicht auch Bestechungsgelder ausgesetzt hätte, wie unsere Gegner sie so reichlich fließen ließen. Man sollte ihr dafür danken, ein solches Verfahren nach außen hätte nach innen abgefärbt. Die soziale Stellung unserer Presse hat manche Ähnlichkeit mit der des Schauspielers. Einst allgemein geringgeschätzt, stehen sie jetzt in der bürgerlichen Gesellschaft geachtet da, soweit diese einer freien Kunst überhaupt Achtung zollen kann — etwas Mißtrauen bleibt immer solchen Leuten gegenüber, die kein regelmäßiges Einkommen und keine gesicherte Stellung haben. Es gibt noch immer brave Bürger, die Schauspieler und Zeitungsschreiber für nicht ganz ebenso brav halten als sich selber. Denen

kann der freundliche Leser diese Geschichten erzählen, die für gebildete Menschen nichts enthalten, was nicht selbstverständlich wäre.

Auch ein Journalistenheim, in dem nicht nur jeden Sonntag, sondern eigentlich fast täglich offenes Haus geführt wurde, war das von Dr. Moritz Gumbinner, bei dem ich schon 1875 als ganz kleiner Meininger Mime eingeführt worden war. Gumbinner genoß große Einkünfte; nach der Gründung des Reiches hatte er zuerst die parlamentarische Berichterstattung durch ein großes Bureau organisiert und außerdem war er Korrespondent der „Kölnischen Zeitung". Wie hoch ihn diese schätzen mußte, geht daraus hervor, daß sie ihm, als er die Feder wegen eines Schlaganfalls aus der Hand legen mußte, ein Ruhegehalt von wohl 12000 Mark aussetzte. Gumbinner war ein lebhafter Mann von fast südländischem Typus, seine Frau eine echte Berlinerin, eine sehr starke Dame von ruhigem Humor. Der Gegensatz der Ehegatten wurde zur Harmonie im Verkehr, den das gastfreie Haus bot. Hier traf sich das alte Berlinertum der guten Kreise mit der Kunst in zwanglos gemütlicher, ungemein heiterer Weise.

Einen genialeren Anstrich hatte das Künstlerheim von Reinhold Begas. Frau Margarethe Begas, von den Freunden des Hauses Frau Gre genannt, war hier die strahlende und belebende Sonne, während Reinhold eigentlich nur schweigend die ihm gezollten Huldigungen entgegennahm. Das Künstlerhaupt des schönen, schlanken Mannes mit dem halblangen

Haar, dem großen, in der Mitte ein wenig geteilten Vollbart, erinnerte an einen Neptunskopf, freilich nicht an einen, dem das Quos ego! zürnend und gewaltig von den Lippen fährt, dazu blickten die schönen blauen Augen zu vornehm ruhig, sondern an einen jener Meeresgötter, die auf den kunstvollen Springbrunnenanlagen der späteren Renaissance und des Barock prangen. Der schönste von ihnen steht wohl im Garten des Genueser Palazzo Doria.

Er sprach — wie übrigens die meisten Bildhauer — nicht viel; was er sagte, hatte jedoch stets Hand und Fuß; Urteile über Fachgenossen vermied er, von eigenen Werken habe ich ihn nie reden hören, außer wenn er bei der Arbeit war, von der er dann mit warmen, fast zärtlichen Worten zu sprechen pflegte.

Er las, nach eigenem Geständnis, nicht viel und fast nur Übersetzungen der griechischen und römischen Klassiker.

Dagegen lebte und webte er in der Musik und spielte mit Hingabe sein Cello in seinen häuslichen Quartetten, wie mir von Musikern versichert worden ist, in durchaus nicht dilettantischer Weise. Diese musikalischen Abendunterhaltungen zeichneten sich dadurch vor den meisten anderen aus, daß nie Gäste dazu eingeladen wurden. Höchstens einem der engsten Freunde des Hauses wurden sie gelegentlich bekannt gegeben.

Begeisterter Verehrer aller sportlichen Veranstaltungen, namentlich der Ringkämpfe, die seinem

Künstlerauge ja die reichsten Anregungen boten, war er ein großer Jäger vor dem Herrn, ein Meister im Schlittschuhlaufen, und noch im 60. Lebensjahre erlernte er das Radfahren, das plötzlich alle Welt ergriff, und brachte es auch hierin zur Vollendung. Ich bin zuweilen mit ihm im Grunewald Kurven bergab gefahren, daß mir, dem 20 Jahre jüngeren, nicht ganz wohl zumute war.

Ich erwähnte vorhin, daß er in seinem Kunsturteile zurückhaltend war; einmal habe ich ihn doch ein sehr kurzes aber ebenso scharfes Urteil über eine ihm unsympathische Kunstrichtung fällen hören. Er sagte plötzlich:

„Kuhdreck ist auch ein Gericht —
Nur schmeckt es nicht!"

Dann hüllte er sich wieder in Schweigen und quittierte unser Gelächter nur mit freundlich-herablassendem Lächeln.

Im Gespräch liebte er es, Leute, die ihm nicht besonders sympathisch waren, mit Paradoxen zu verblüffen, und freute sich wie ein Schneekönig, wenn sie seine gewagten Behauptungen ernst nahmen und mit allem Eifer bekämpften. Zuweilen machte es ihm ein diebisches Vergnügen, einen nicht besonders Geisteshellen mit den übertriebensten Lobsprüchen zu überhäufen und dann, wenn er kaum den Rücken gewendet hatte, fröhlich zu flüstern: „Der Esel glaubt's!"

Der große Trubel in seinem Hause war ihm im Grunde nicht sehr angenehm, er ging ihm fast aus

dem Wege, freute sich aber doch, wenn alles um Frau Gre herum- und sie anschwärmte. Und wahrlich, sie war eine Frau, für die jeder schwärmen mußte. Das wußte und wollte sie auch. Sie mußte eine blendende Schönheit gewesen sein und war mit ihrem klassischen, italienisch-orientalischen Profil und den geistvollen, tiefdunkelbraunen Augen noch die schönste „femme de quarante ans", die ich je gesehen. Sie mußte unbedingte Herrscherin sein und ruhte nicht, bis sie durch Geist und oft übermütige Grazie jeden an ihren Triumphwagen gespannt hatte, der sich ihrem Bannkreise näherte. Und es waren keine gewöhnlichen Leute, die ihren Hofstaat bildeten. Schwenninger, ihr „Schwenn", wie sie ihn nannte, und der geistvolle Mediziner Schleich, der uns kürzlich das interessante Buch „Vom Schaltwerke der Gedanken" geschenkt hat, der liebenswürdige Komponist Herrmann, der witzige Cellist Heinrich Grünfeld, der kluge alte Oldenberg, ein hervorragender politischer Schriftsteller, gehörten zu den näheren Freunden des Hauses, auch Theodor Fontane fand sich nicht selten ein. Daß auch alle die jungen, fröhlichen Bildhauer, die am Kaiser-Wilhelm-Denkmal mitarbeiteten, nicht fehlten, versteht sich von selbst.

In der seltenen Frau steckte aber nicht nur eine alles mit sich fortreißende Lebensfreudigkeit, in ihr lebte auch eine Künstlerseele; oft, wenn die Gesellschaft sich in heiterster Stimmung befand, nahm sie mich mit sich ins Musikzimmer, schloß höchst unbefangen die Türen ab, setzte sich an den Flügel

und sang mir den „Tod und das Mädchen" vor. Ich habe das ergreifende Lied von den größten Sängerinnen gehört, doch nie so, wie es diese Frau mit ihrer schon etwas brüchigen und dennoch der tiefsten Seelenschwingungen fähigen Stimme erklingen ließ. Ahnte die schöne Gre, daß sie ihr eigenes Schicksal da in Tönen malte? Sie war einem unheilbaren Frauenleiden verfallen, und nur Schwenninger, der sich jeder Operation standhaft widersetzte, hielt ihr Lebensschifflein aufrecht, bis sie endlich vom qualvollsten Tode nicht mehr zu retten war. Man behauptet, daß nach fast jeder Operation eines solchen Leidens innerhalb zweier Jahre ein Rückfall und das sichere Ende eintritt, und wahrscheinlich hat der große Arzt ihr noch eine Reihe lebensfroher Jahre gerettet. Dachte sie daran, wenn sie anhub:

Vorüber! Ach vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!

War am Ende all ihre strahlende Ausgelassenheit nur ein bewußter Rausch?

Sie kleidete sich fast nur in Schwarz oder in weiße wallende Seidengewänder. So, umhüllt von einem Überwurf oder, im Winter, von einem kostbaren Pelze, kutschierte sie auch ihr Wägelchen mit dem kleinen Schimmel. Als sich der Kaiser einmal gestattete, ihr Rößlein nicht besonders schön zu finden, bekundete Frau Gre mit einem: „Aber Majestät! Mein entzückendes, geliebtes Schimmelchen finden Majestät nicht himmlisch?" so lebhaften und tiefen

Seelenschmerz, daß der Kaiser lachend diesmal ein Kaiserwort zurücknehmen mußte.

Das Schimmelchen trottete einst am Kanal des Tiergartens, als die Lenkerin einen Menschenauflauf gewahrte; ein Haufe neugieriger Zuschauer stand rat- und tatlos um ein halb ohnmächtiges Mädchen, das eben aus dem Wasser gezogen worden war. Für Frau Gre gab's nichts Selbstverständlicheres, als die Arme in ihr Wägelchen zu packen, mit sich nach Hause zu fahren, ins Bett zu stecken und gesund zu pflegen. Es war eine Köchin, deren Herz der Liebesgram hatte überlaufen lassen. Da das Haus Begas gerade zufällig einer Veränderung im Küchendepartement entgegensah, so wurde, kurz entschlossen, die Gerettete eingestellt.

Sie hat sich dieser Wahl nicht unwürdig gezeigt, und oft hörten wir Frau Gre ausrufen: „Nun, was sagen Sie? Hat sie nicht wieder göttlich gekocht, meine Selbstmörderin?"

Wer unter dem Zauber dieser exaltierten, aber hinreißenden Frau stand, mußte unwillkürlich an jene schönen und geistreichen Damen der italienischen Renaissance denken, die nach dem Wahlspruch: „Erlaubt ist, was gefällt!" ihr Eigenleben lebten, und denen man nichts verargen konnte, eben weil sie schön und geistreich waren. Was sie aber in noch reicherem Maße besaß als jene genialen Genießerinnen, das war der Sinn für Humor, von dem sie ein „gerüttelt und geschüttelt Maß" ihr eigen nannte,

und Humor ist ja leider im allgemeinen beim weiblichen Geschlechte ziemlich selten.

Ich muß selbst zugestehen, daß meine Schilderung denen, die Gre Begas gekannt haben, nur unzulänglich erscheinen, den anderen nur ein schwaches Bild geben kann, aber wer vermag ein in immer wechselnden Farben aufleuchtendes Feuerwerk zu malen?

Anders ging's in den Salons von Friedrich Haase zu. Da gab's kein Kommen und Gehen nach Belieben, keinen Jubel und Trubel, wie ihn gerade die frohe Laune des Augenblicks aufflattern ließ, da luden die gedruckten Karten nicht nur zu wohlzubereiteten, sondern auch wohlvorbereiteten Diners ein.

Der alte Chevalierspieler umgab sein Tun und Lassen mit einer gewissen altfränkisch-graziösen Feierlichkeit. Bei den festlichen Veranstaltungen in seinem Heim war er sozusagen sein eigner Hofmarschall, und das „Placement" der Gäste wie das Menu waren Gegenstände ernsthaftester Erwägung, wobei meine Frau meist hinzugezogen wurde. Unter dem Präsidium „Fritzchens" wurde dann sehr ernsthaft beraten, was den Gästen aufzutischen sei, namentlich seitdem eine liebenswürdige, kluge und umsichtige Hausdame, Frau Harms, dem Hause durch den Tod entrissen worden war und Elise Haase mit ihren häuslichen Sorgen allein stand. Elise, früher als Fräulein Schönhoff eine Zierde des Petersburger Hoftheaters, sah mit ihrer vollen Figur, ihrer tiefen Stimme und ihrem im ganzen etwas derben, aber urgemütlichen

Wesen ihrem Gatten wenig ähnlich, dessen elegante Figur und soigniertes Wesen — es ist heute gottlob nicht mehr „bon ton“, sich in Fremdwörtern zu bewegen, aber will man von dem Meister des ancien régime erzählen, so sind sie wirklich nicht zu vermeiden —, dessen ganz eigentümlicher, wenngleich ein wenig parfümierter Charme vortrefflich in den großen, mit echten Rokokomöbeln ausgestatteten Salon hineinpaßte. Hier traf sich die Aristokratie der ersten Theater mit der Geburtsaristokratie, und ordengeschmückte Geheimräte schüttelten sich verbindlich die Hände. Und doch ging's nicht im geringsten steif oder gar langweilig zu, denn liebenswürdigere Wirte als Fritzchen und Elise konnte es gar nicht geben.

Ich hatte meinen Frieden mit dem großen Friedrich, wie er sich nicht ungern nennen hörte, schon in Dresden geschlossen. Auf eine Aufklärung jener unglückseligen Bremer Geschichte, die ich in den „Jugenderinnerungen“ erzählt habe, hatte ich nach so langer Zeit freilich verzichtet und mich darauf beschränkt, dem Meister, als Beweis, wie hoch ich seine Kunst schätzte, einen Lorbeerkranz zu widmen.

Recht bezeichnend für Haases peinlich abgezirkelte Höflichkeit war es, daß ich den Dank für diese kollegiale Aufmerksamkeit erhielt — bevor der Kranz auf die Bühne gelangt war. Haase hatte ihn offenbar im Schaufenster der Blumenhandlung auf der Seestraße erblickt und in der Annahme, er würde ihm am Abend desselben Tages zufliegen, sofort eine Karte geschrieben. Durch ein Versehen des Geschäftes

wurde das Ruhmesgemüse ihm erst am folgenden Abend zugestellt.

Als des Altmeisters 70. Geburtstag herannahte und er sich von den Brettern zurückziehen wollte, obwohl er sich auf ihnen noch in geradezu wunderbarer geistiger und körperlicher Frische bewegte, konnte ich ihm ein längeres Gastspiel am Schauspielhause anbieten. Das brachte uns näher zusammen. Es dauerte nicht lange, und wir gewannen uns herzlich lieb, denn bei all seinen kleinen Eigenheiten, bei all der äußeren Vornehmheit, mit der er sich zu umkleiden verstand, war Friedrich Haase auch innerlich eine vornehme Natur, die sich rückhaltlos hingab, wenn ein ihm angeborenes Mißtrauen einmal überwunden war.

Vielleicht die größte Freude seines freudenreichen Lebens durfte ich ihm bereiten, als ich den Anstoß dazu geben konnte, daß der Kaiser den fast 80 Jahre zählenden Altmeister einlud, noch einmal eine letzte Probe seiner feinen Kunst zu geben, und zwar im kleinen Theater des Neuen Palais in Potsdam.

Es war ja natürlich keine kleine Erregung für den alten Herrn, aber er überstand sie glücklich; Freude tötet nicht.

Ich hatte Sorge dafür getragen, daß uns schon am Morgen zwei Zimmer im Schlosse zur Verfügung standen, wohin ich meinen Fritz, in einem Abteil erster Klasse und dann in die schwellenden Polster eines Hofwagens wohlverstaut, beförderte. Nach einem guten Frühstück packte ich ihn ins Bett.

Nachmittags war die Probe, der der Kaiser, wie stets bei solchen Hofvorstellungen, beiwohnte. Haase probierte so gewissenhaft wie je, denn er hat nie auf einer Probe nur angedeutet, sondern stets mit derselben Kraft und Hingabe gespielt, wie bei der Vorstellung. Am Abend gab er seinen unvergleichlich köstlichen Marquis Rocheferrier in der „Partie Pikett" und den Michel Perrin im gleichnamigen alten Lustspiele mit derselben Frische wie in seinen besten Jahren.

Der Kaiser selbst führte den greisen Künstler nachher an die Hoftafel.

Haases freundschaftliche Liebe für mich überlebte ihn; außer mancherlei kleinen Andenken, die für mich von höchstem Werte waren, vermachte er mir, als er, 86 Jahre alt, die schlanken Glieder zur ewigen Ruhe streckte, noch einen kostbaren Schatz: 12 Rollen des großen Karl Seydelmann.

Diese, mit den genauesten und interessantesten Spielanweisungen durchsetzten Rollenhefte habe ich in einem Bande der „Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte" der Öffentlichkeit übergeben. Möchten sie der jüngeren Generation einen Einblick gewähren in die Werkstatt eines der größten Künstler aus der alten Zeit!

Nach Potsdam kam ich häufig als Gast des ersten Regiments Garde und habe in der Gesellschaft dieser feingebildeten Offiziere, die die Blüte des preußischen Militäradels darstellen, viele ungemein heitere und

anregende, durch guten und dauerfesten Trunk verschönte Stunden genossen.

An jedem 9. Februar wurde dort der Tag gefeiert, an dem der Kaiser ins Regiment getreten war. Bei dieser Gelegenheit wurde immer ein kleines Stückchen gespielt, das ich entweder selbst verfertigte oder passend zurechtschnitt, und ich kann sagen, daß die Herren auch ihren Künstlerdienst mit dem vollsten militärischen Ernste durchführten.

Bei dem der Aufführung vorangehenden Liebesmahle war ich der einzige Mensch in Zivil, ein eigentümliches und seltsames Gefühl. Hier fand ich Gelegenheit, die freie Rednergabe des Kaisers bewundern zu lernen. Das Thema mußte ja stets das gleiche sein, darauf hinzuweisen, wie „des Dienstes ewig gleichgestellte Uhr" in den „schlaffen Friedenszeiten" nur wenig erhebende Stunden weisen könne, daß es jedoch die schwere Pflicht sei, Panzer und Schwert immer fester zu schmieden. Aber wie verstand es der kaiserliche Redner, den einfachen Stoff immer wieder in eine andere Beleuchtung zu rücken!

Nur wer den Kaiser öfters sprechen gehört hat, vermag seine Reden richtig zu lesen. Er ist der geborene Redner, er spricht kurz, knapp, etwas stoßhaft, jedoch wuchtig, mit etwas schnarrender, lauter und deutlicher Stimme. Er beherrscht die Kunst, mit der Hervorhebung eines einzigen Wortes einen Satz zu beleben und ihm eine Bedeutung zu verleihen, die man aus der gedruckten Wiedergabe nicht immer

herausliest. Und stets ist er ganz durchdrungen von dem, was er zu sagen hat.

Bei diesem Mahle herrscht die hübsche poetische Sitte, daß, wer dem anderen zutrinken will, ihm ein kleines Blumensträußchen zuwirft, ein lustiges Bombardement, das die Stimmung bald zu einer ungemein fröhlichen und zwanglosen gestaltet.

Nach der Tafel spielte der Kaiser eine Partie Vierschach, währenddessen wurde das Bühnchen zurechtgemacht. Im Laufe der Jahre hatte sich ein kleiner Künstlerstamm für diese Abende gebildet. Graf Rantzau, Herr von Leipzig, Herr von Rex und ein bildhübscher Herr von Stutterheim waren meine Hauptakteurs.

Wie viele von meiner Künstlergarde sind inzwischen auf blutigem Felde hinübergegangen zur großen Armee!

Nach der Aufführung pflegte mich der Kaiser meist in ein längeres Gespräch zu ziehen. Dabei hatte ich einmal Gelegenheit, mich davon zu überzeugen, wie schnell — und falsch — die Legendenbildung ihre Kreise um die Person des Monarchen zieht.

Fuldas „Talisman" war erschienen und hatte großen Erfolg und berechtigtes Aufsehen gemacht, namentlich als es hieß, der Kaiser habe sich äußerst mißfällig über das geistvolle Stück ausgesprochen.

Ich hatte mich für einen kurz zuvor erhaltenen Orden bedankt. „Aber ich bitte Sie," sagte der Kaiser — ich folge meinen Aufzeichnungen —, „das hat mir große Freude gemacht. Nun aber, Grube, aufrichtig:

Was halten Sie vom „Talisman“? Ist das wirklich ein so bedeutendes Werk? Aber — aufrichtig!“

Und nun kam's heraus, daß der Kaiser das Stück gar nicht kannte.

Nachdem ich mich über die Dichtung ausgesprochen hatte, sagte er: „Dann wundere ich mich nur, daß niemand von meiner Umgebung mir je etwas von diesem Stücke gesagt hat.“

Ich: „Wenn ich, wie Majestät befohlen haben, aufrichtig sprechen soll, so wird das daran liegen, daß von irgendeiner Seite ausgesprengt wurde, Majestät wären gegen das Stück eingenommen, man hat also wohl vermieden, davon zu reden.“

Der Kaiser: „Ach! Ich kannte es ja gar nicht!“

Ich sprach hierauf vom „Hannele“ und meinte, es müsse die Pflicht des Hoftheaters sein, die jüngeren Talente zu gewinnen und ihnen dadurch Gelegenheit zu geben, von allzu krassen Stoffen abzugehen.

Der Kaiser: „Es ist schlimm, daß gar keine Werke höherer Tendenz mehr geschrieben werden. Ich werde stets Stücke patriotischen Inhalts bevorzugen, auch wenn sie minderen Wertes sind (als die Wildenbruchs, war die Meinung; die Unterhaltung hatte vorher Wildenbruch gestreift). Was bringen Sie jetzt?“

Ich: „Die Hermannsschlacht.“

Der Kaiser (sehr lebhaft): „Das freut mich, das ist ein Lieblingsstück von mir. Aber wenn Sie 'mal ‚Das Leben ein Traum‘ geben, dann komme ich, das

ist herrlich und noch immer lebendig, als ob es gestern gedichtet wäre."

Mit dem bekannten, urkräftigen Händedruck war ich entlassen. Ich dachte hinterher, meine Äußerungen gelegentlich des „Talisman" wären mir vielleicht ein wenig übel vermerkt worden, aber kurz darauf trat ein Hauptmann an mich heran und sagte mir, Majestät ließen fragen, ob ich seinen Extrazug zur Rückfahrt mitbenutzen wolle, er ginge in genau einer Viertelstunde ab.

Das sah nicht aus wie Ungnade.

Ja — ich muß noch nachholen: „Was macht Wildenbruch?" hatte der Kaiser gefragt. „Hat er das Stück geschrieben, das ich ihm vorgeschlagen habe?" Auf meine Frage danach: „Einer meiner Vorfahren, Eitel Friedrich, Burggraf von Nürnberg, stand mit Rudolf von Habsburg zur Kaiserwahl. Er trat aber nicht nur zurück, weil er sich als ein so kleiner Herr nicht für den geeigneten Vertreter der Kaisermacht ansehen konnte, sondern überbrachte Rudolf von Habsburg die Kunde seiner Erwählung sogar selber und huldigte ihm als Erster. Diese Pflichttreue hat mich von jeher begeistert."

Wildenbruch hat diese Anregung nicht benutzt, wohl aber Lauff in seinem Burggrafen, den Herr von Hülsen bei den Wiesbadener Festspielen mit einem, alle Opernpracht überbietenden Prunke zuerst in Szene setzte. Mir wurde bald darauf die nicht gerade angenehme Aufgabe, das Stück auch im Schauspielhause zu inszenieren. Die Wiesbadener

Aufführung an Glanz zu überbieten, war allerdings nicht möglich, der Kaiser sprach sich jedoch auch über diese Darstellung mit freundlichem Lobe aus.

Dabei fällt mir ein, daß ich, berühmten Mustern nicht folgend, noch gar nicht erzählt habe, wo, wann und wie ich zu Orden und Ehrenzeichen gelangt bin. Ich gedenke mich auch fernerhin über diese so überaus wichtigen Ereignisse auszuschweigen, dagegen möchte ich mir zu berichten erlauben, wie es zuging, daß ich einmal einen Orden nicht bekam.

Der Kaiser ließ mich eines Abends in die Loge rufen: „Der Kaiser von Österreich kommt also her, wie Sie wissen. Es wird auch Galaoper stattfinden.“ „Natürlich,“ fiel ich ein, „Galaoper! Das arme Schauspiel muß wieder als Aschenbrödel zur Seite stehn!“ „Doch nicht ganz,“ lachte der Kaiser, „ich habe auch für Sie etwas in petto. Und zwar eine Überraschung für den Kaiser. Wir wollen ihm die Szene aus dem letzten Akt vom Burggrafen zeigen. Sie wissen ja, die Huldigung Friedrichs vor Rudolf.“

Ich: „Nun, das hat ja gar keine Schwierigkeit, da das Stück steht. Ich mache dann nur zur Sicherheit noch eine oder zwei Proben für den letzten Akt.“

Der Kaiser: „Nein, ohne Worte, das wird zu lang. Die Herrschaften sind ohnedies dann müde.“

Ich: „Ach so, also ein lebendes Bild.“

Der Kaiser: „Nein, der ganze Vorgang soll sich abspielen.“

Ich: „Also eine kurze Pantomime.“

Der Kaiser: „Richtig! Geben Sie sich Mühe,

machen Sie's recht gut, und, wie gesagt, es soll eine Überraschung für den Kaiser sein. Wir setzen es also gar nicht auf den Zettel. Wenn die Oper aus ist, halte ich den Kaiser noch zurück, und dann kommen Sie mit Ihrer Sache!"

Ich gab mir natürlich die allergrößte Mühe, probierte, was das Zeug halten wollte, und es soll ja auch Kaiser Franz Josef viel Vergnügen bereitet haben.

Einige Tage darauf hieß es, wie im Faust 2. Teil: „Die bunten Vögel kommen morgen!"

Sie kamen für alle, wie das bei solchen Gelegenheiten üblich ist: der Intendant, die höheren Verwaltungsbeamten, der Kapellmeister, der Oberregisseur der Oper empfingen die Kästchen größeren und kleineren Formats — nur ich ging leer aus.

Der gütige Graf Hochberg ließ gleich auf der österreichischen Botschaft nachfragen, warum sein Schauspielleiter vergessen worden sei. Als Antwort kam zurück, daß auf dem Zettel nichts von einer Schauspielaufführung stände, und nur der Zettel könnte maßgebend sein.

Es wurde nachher noch ein weniges darüber hin und her geschrieben, schließlich geriet die Sache in Vergessenheit, und mir blieb nur das erhebende Gefühl, daß ich mich in gewissem Sinne einen Gläubiger unseres erlauchten Bundesgenossen nennen kann, denn mehr Arbeit hatten die anderen auch nicht gehabt als ich.

Um nach dieser so tiefschmerzliche Erinnerungen

weckenden Abschweifung wieder auf Wichtigeres zurückzukommen: Man sieht, Wildenbruch war durchaus nicht der höfische Dichter, der auf jeden Wink von oben losdichtete. Wenn er trotzdem der Hohenzollerndichter genannt werden kann, so war er es aus tiefster innerer Überzeugung, und vielleicht, weil der Enkel Louis Ferdinands auch Hohenzollernblut in seinen Adern fühlte. Den strahlenden Blick der blauen Hohenzollernaugen besaß er jedenfalls.

Ein neuer Wildenbruch bedeutete für das Schauspielhaus fast stets einen neuen Erfolg und eine Reihe ausverkaufter Häuser, seine Quitzows hatten ihm ein für allemal einen festen Platz im Herzen der Berliner errungen.

Die glorreichsten Abende waren die des „Neuen Herrn" und der „Tochter des Erasmus".

Seine Stücke pflegte Wildenbruch Graf Hochberg und mir zuerst in seiner Wohnung vorzulesen, und er versetzte uns damit stets in helle Begeisterung, denn sein Vortrag war so hinreißend, daß er selbst über seine schwächeren Stücke hinwegtäuschte. Sein Pathos und sein Stimmaufwand waren gewaltig, aber das war bei ihm keine Manier, es entsprang wurzelecht aus einer hochgestimmten Seele, die gleichsam auf Kothurnen dahinschritt. Bei den Aufführungen wünschte er durchaus keinen deklamatorischen Stil.

Nach der Vorlesung wurde das Stück beim Abendessen durchgesprochen, und schon da gelang es mir nicht selten, ihn von der Notwendigkeit dieser oder jener Striche zu überzeugen, wobei ich meist die verständ-

nisvollste Unterstützung seitens der klugen und kunstverständigen Gattin des Dichters fand, die an seinem Schaffen den regsten Anteil nahm.

Sie war es auch, die auf den Proben oft vermittelnd und versöhnend eingriff, denn da war der Dichter nicht so leicht zugänglich wie an seinem Teetische. Wir gerieten wiederholt nicht gerade sänftiglich aneinander, und es kam sogar vor, daß der erregte Dramatiker erklärte, sein Stück zurückzuziehen oder auf keiner Probe mehr erscheinen zu wollen. Dann ergriff er seinen Hut und stürmte zum Parkett hinaus. Frau von Wildenbruch war aber schon vorher durch eine andere Tür auf den Wandelgang geeilt, und nach kurzem Palaver brachte sie stets den versöhnten Groller zurück, der mir dann schweigend, zwischen Dichterzorn und Lächeln schwebend, die Versöhnungshand reichte.

Tiefergreifend war es für mich, daß der mit allen Fasern seines Herzens an seinen Schöpfungen hängende Mann, als sein Herzleiden ihm später mehr und mehr zu schaffen machte, vor der Inszenierung eines neuen Werkes mir zu schreiben pflegte, er könne sich diesen Aufregungen nicht mehr aussetzen, er wisse aber, daß er sein Kind keinen treueren Händen anvertrauen könne als den meinen. Auch die Zeilen, die er nach jeder Erstaufführung an mich richtete, waren von einer gewissen Überschwenglichkeit, ein herzensechter Ausfluß seines stets auf Höhen wohnenden Gefühls.

Auch zwei Gedichte besitze ich von ihm; da sie

in seinen Werken kaum stehen dürften, so möchte ich sie hier mitteilen.

Das erste schrieb er mir auf ein Exemplar seines Märchenstückes „Das heilige Lachen". Das Werk, das sich gegen den Pessimismus und gegen die Anbetung alles Fremden, namentlich der damals Mode gewordenen nordischen und russischen Dichtung wandte, war eines der wenigen, das keinen besonderen Erfolg fand, obwohl es durch Maschineriedirektor Brandts blendende Ausstattung, sowie durch eine reizvolle, melodiöse Musik von Ferdinand Hummel und vor allem durch Paula Conrads „Lachegott" wirksamste Unterstützung fand. Schuld daran trug der ganz allegorische Inhalt; keine einzige Wirklichkeitsfigur verlieh ihm ein menschliches Interesse, auch war vom heiligen Lachen zwar viel die Rede, aber es wurde mehr auf der Bühne als im Zuschauerraume gelacht, denn ein überquellender Humor, wie ihn die Aufgabe erfordert hätte, war Wildenbruchs Sache nicht.

Dennoch hat das Stück nachgewirkt, und wenn literarische Forscher die Schatten aufsuchen werden, die der Wandel des Geschmackes, die Loslösung von einer unfruchtbaren, schwarzseherischen Lebensanschauung, vorauswarf, so werden sie an dieser Dichtung nicht achtlos vorübergehen dürfen, die jedenfalls einen lebhaften Streit der Geister anfachte.

Die Widmung lautete:

Ich hab's gewagt,
Hab' dich gefragt:
Willst du es mit mir wagen?

Da, unverwandt,
Hat deine Hand
In meine eingeschlagen.

Du Mann voll Mut,
Voll Künstlerblut,
Heut will ich Dank dir sagen.
Es tobt der Krieg,
Gott schenk uns Sieg,
Die Sache wird uns tragen!

Bedeutender als diese herzlichen Gelegenheitsverse ist das folgende Gedicht, eine Antwort auf einige Reime, die ich dem Dichter auf einer Karte vom Drachenfels sandte, wo ich mit meinem Freunde August Bungert und dem geistvollen Dresdener Kritiker Ludwig Hartmann einen berauschenden, vielleicht sogar leicht berauschten Abend verlebt hatte. Die deutsche Landschaft und der deutsche Wein flößten mir die, gelinde gesagt, Kühnheit ein, einem wirklichen Dichter ein „Gedicht" zu schicken. Am nächsten Morgen war mir's ob dieser Keckheit ein wenig katzenjämmerlich zumute — bitte, lächeln Sie nicht! wirklich nur deshalb.

Ein anderer Dichter vom gleichen Range hätte wahrscheinlich, im günstigsten Falle, mit einer freundlichen Postkarte geantwortet; es ist bezeichnend, wie in Wildenbruchs Seele auch der kleinste Funke Flammen auflodern lassen konnte. Er erwiderte:

Du hast gestanden am Drachenfels,
Du hast getrunken vom Drachenblut —
Hast du vernommen das Schicksalslied
Das dem Deutschen ertönt aus Rheinstroms Flut?

So wie Hagens neidische Faust
Siegfried den herrlichen Helden brach,
Schleicht, nie rastend, der grimme Neid
Allem Großen in Deutschland nach.

Wie sich knechtisch Theodosat
Hüllte in byzantinische Art
Und vom Anbeter fremden Volks
Zum Verräter des eigenen ward,

So umbuhlen schmeichelnd noch heut
Deutsche des Fremden Lächeln und Gunst,
Schnöde verratend heimischen Lands
Art und Sitte, Sprache und Kunst.

Aber die Nacht, die auf Deutschland liegt,
Birgt im Schoß einen Wunderstern:
Immer wieder geboren wird
Einmal in Deutschland ein Dietrich von Bern.

Wenn sich in röchelnder Todesnot
Auf das Siechbett die Menschheit streckt,
Schreitet herauf aus germanischem Blut
Einer, der neue Menschheit weckt.

Immer wieder geboren wird
Einmal in Deutschland ein Amalrich,
Einer, der heiliger Torheit voll,
Nur ein Wort weiß: „Ich liebe dich!“

Mag ihn verhöhnen der Menschen Troß,
Mache ihn Schicksal taub und blind —
Er hat hienieden Götter gesehn,
Er wird sein, wo die Götter sind.

Karlsbad, 29. Juli 1902.

Meine Reime hatten Bezug auf Wildenbruchs „König Laurin“ gehabt.

Ach! — der König Laurin! — Seine Geschichte geht weniger den Hof der Kunst als die Kunst am Hofe an.

Es war ein schmerzlicher Abschied, den der Dichter des Schauspielhauses am 11. November 1902 mit diesem Werke von der Stätte seiner Triumphe nahm.

Das lag aber nicht am Stücke; obwohl es keins der geradlinigsten Wildenbruchs war, fand es doch reichen Beifall. Auch der Kaiser hatte ihm beigewohnt und sich anerkennend darüber geäußert, denn schon die echt deutsche Gesinnung, die es durchwehte, mußte ihm zusagen. Aber in dem Schauspiele befand sich eine, es darf nicht geleugnet werden, ziemlich schwül-erotische Szene zwischen dem Kaiser Justinian und Theodora, die bekanntlich keine Vestalin war.

Diese starke Szene mußte doch irgendwo starken Anstoß erregt haben, und das Stück verschwand vom Spielplan, wozu die Kasseneinnahmen keinen Anlaß bieten konnten.

Wildenbruch mußte dies tiefschmerzlich empfinden, was er mir in einem langen Schreiben in Worten aussprach, die mir den wegen „höfischen Sinnes" oft geschmähten Dichter als gar geraden und aufrechten Mann zeigten.

Mir war das Schicksal des Stückes auch nahe gegangen, aber das rauschende Leben der Weltstadt bietet so viel abwechselnde Bilder, daß ein heiteres Temperament rasch über die trüben hinwegkommt.

Gerade um diese Zeit öffnete sich uns auch das prächtige Haus auf dem Leipziger Platze, in dem Rudolf Mosse nicht nur seine herrlichen Gemälde sammelt, sondern auch im Verein mit seiner liebenswür-

digen Gattin alles, was in Berliner literarischen und künstlerischen Kreisen Bedeutung gewonnen hat, um sich zu vereinen weiß.

Wie viele in der Reichshauptstadt allbekannte Namen könnte ich noch nennen, müßte ich dankbar nennen, aber ich kann unmöglich einen Führer durch die Berliner Gesellschaft schreiben. Daß ich durch die vielen freundschaftlichen Beziehungen nicht in Gefahr geriet, zum bloßen Gesellschaftsmenschen zu verflachen, dafür sorgte echte Freundschaft, hatte ich doch meine liebsten Breslauer Schulfreunde hier wiedergefunden.

Der Jahrgang 1854 unseres Breslauer Maria-Magdalenen-Gymnasiums muß kein schlechter gewesen sein, alle waren sie „wer" geworden und bald auch hohe Geheimräte: mein lieber Georg Fromberg, der nun mit Glück und Vornehmheit die bedeutendsten Finanzoperationen machte; auch Themistokles Gluck operierte sehr glücklich, aber Kehlköpfe; Max Fuchs, Theodor Lobe waren allererste Anwälte geworden, namentlich mit letzterem schloß ich mich noch enger zusammen. Und alle hatten sich außer ihren Lebensstellungen auch reizende und liebe Lebensgefährtinnen gewonnen, so daß sich im weiten Berlin für meine Frau und mich auch ein herzlicher engerer Verkehr gestalten konnte.

Durch die Vorstellungen im Garderegiment war ich mit den Kreisen der hohen Aristokratie in Berührung gekommen, und bald war ich der Spielleiter fast all der größeren und kleineren Liebhaberaufführ-

rungen, die auf angenehme Weise der Wohltätigkeit dienen. Im allgemeinen wird das Angenehme hierbei freilich mehr von den Mitwirkenden als von den Zuschauenden empfunden, sofern letztere nicht etwa mit den ersteren verwandt oder verschwägert sind, doch pflegen aristokratische Liebhabervorstellungen erträglicher zu sein, als die anderer Kreise. Das ist erklärlich, die Beherrschung der äußeren Formen ist hier eine größere, die Aufgabe wird im allgemeinen ernster genommen, sie gilt auch als „Dienst", und außerdem — verfügt man meist über mehr freie Zeit. Als ausgesprochene Talente erinnere ich mich mit Vergnügen der beiden Herren von Mutzenbecher, deren einer als Intendant des Wiesbadener Hoftheaters sich einen ehrenvollen Namen gemacht hat. Eine reizende Darstellerin war die Tochter des belgischen Gesandten Baron Greindl, dessen von so viel politischer Einsicht und ehrlicher Neutralität diktierte Berichte nach der Einnahme von Brüssel in die Öffentlichkeit gelangten. In seinem Heim, das eine fast bürgerliche Behaglichkeit atmete, hatte ich einige französische Stückchen einstudiert. Eine seltene Begabung für komische Rollen hatte die Gräfin v. O., die Gemahlin des damaligen Kommandeurs der Gardekürassiere. Die junge und sehr hübsche Dame fand ein lebhaftes Vergnügen daran, sich alte Masken zu machen und konnte in dieser künstlerischen Anschauung vom Komödienspielen mancher Künstlerin von Beruf zum Muster aufgestellt werden, denn meist will eine Schauspielerin auch in

den angehenden höheren Semestern nur schön aussehen. Außerdem war die lebhafte Dame noch Meisterin — im Trompetenblasen, aber selbst das stand ihr gut.

Als eines der glänzendsten Feste erinnere ich mich eines Maskenballs bei Prinz Aribert von Anhalt, zugleich war er einer der originellsten, denn das Prinzenpaar hatte seine Gäste nicht selbst eingeladen, sondern einige seiner nächsten Freunde gebeten, eine Anzahl Einladungen im Namen der Wirte ergehen zu lassen. Keiner wußte, wen der andere geladen hatte, und daher kannten und erkannten die Festteilnehmer einander nicht so rasch, wie dies sonst trotz der Vermummung bald einzutreten pflegt. Ich verdankte meine Einladung der Liebenswürdigkeit des jungen Fürsten Stollberg, und da wohl niemand der Gäste vermuten konnte, gerade einen Theatermann hier anzutreffen, so war's ganz lustig für mich, wie sich Damen und Herren offensichtlich Mühe gaben, mich im Gotha unterzubringen.

Die Kotillonsträußchen wurden an diesem Abend durch einen niedlichen Mohrenpagen des Herzogs Günther verteilt, der auf einem kleinen Elefanten in die Säle hineinritt. Der zunächstliegende wurde zwar bald von den Gästen fluchtartig verlassen, denn der dickhäutige Ballgast war durch das Erklimmen der Treppe in eine etwas nervöse Stimmung geraten, die sich nicht nur durch gefährlich klingende Trompetentöne kundtat, sondern auch durch Abgabe einer ganz gewaltigen, aber durchaus nicht salon-

fähigen Visitenkarte, die die seidenbestrumpften und belackschuhten Lakaien nötigte, sich eiligst zu eigentlich mehr ländlichen Dienstleistungen zu bequemen.

Nachher ging's ihm wie manchem Schauspieler: beim ersten Auftreten ein starker Abfall, dann aber hatte er sich in seine Rolle hineingelebt und lebhaften Beifall gefunden, reizende, kleine, aristokratische Händchen liebkosten ihn und warfen ihm Süßigkeiten ins Maul.

Einen wirklichen Elefanten habe ich nur einmal im Salon angetroffen, aber einen anderen seltsamen Gast lud man damals gern zu größeren Diners: Serenissimus und Kindermann. Das heißt: zwei Mitglieder aus der Gesellschaft, häufig aber auch zwei Schauspieler, mimten den vertrottelten Fürsten und seinen auch nicht geisteshelleren Adjutanten. Das gab, wenn die betreffenden Herren Witz und Schlagfertigkeit genug besaßen, einen gar lustigen Mittelpunkt für die Unterhaltung der Tafel. Merkwürdigerweise bin ich diesen beiden Karikaturen auch bei hohen Aristokraten begegnet. Je nachdem man sich zu dieser Gesellschaftsklasse stellt, konnte man sagen:

Spottet ihrer selbst und weiß nicht wie.

oder:

Ich liebe mir den heitern Mann
Am meisten unter meinen Gästen,
Wer sich nicht selbst zum besten haben kann,
Der ist auch keiner von den besten.

Ich bekenne mich zur letzteren Auffassung. Ich habe mit dem hohen Adel genau dieselbe Erfahrung ge-

macht wie mit den echt bürgerlichen Hanseaten: es gibt da allerhand Paßschwierigkeiten, ist man aber einmal über die Grenze gelassen worden, so ist man im Lande gar herzlich aufgenommen.

Die Serenissimusfigur war eben erst in Wolzogens Überbrettl erfunden worden, ob von dem lustigen deutschen Dichter mit dem prickelnden Franzosenblute selbst, weiß ich nicht. Die Geschichte des Überbrettls ist, soviel mir bekannt, noch nicht geschrieben, sein Einfluß auf unsere künstlerischen und literarischen Neigungen ist indessen nicht zu unterschätzen. Nach der üblen Seite hin: das Überbrettl zeugte das Kabarett, und das lebt von der feineren und der rohen Zote. Nach der guten: wir haben wieder Vergnügen an der Laute und der Mandoline gewonnen, wie in den Großväterzeiten, das gemütliche Lied ist wiedererwacht. Wer heute die Wandervögel singend hinausmarschieren sieht, denkt kaum daran, daß vor einem Vierteljahrhundert kein Mensch mehr eine Laute oder Gitarre gekannt hat, die in der Biedermeierzeit so beliebt waren und die der Berliner Witz Barbierflügel getauft hatte.

Aber auch die Freude am gesprochenen Worte, am Vortrage lyrischer oder heiterer Dichtungen, sei's öffentlich, sei's in Privatkreisen, begann gleichzeitig mit dem Überbrettl neu zu erwachen und bereitete unserer Lyrik, die so schöne Blüten getrieben hat, einen empfänglichen Boden.

* *
*

Aus Frankreich war das Überbrettl und das Kabarett gekommen, auch das Schauspielhaus sah zweimal französische Gäste bei sich, Sarah Bernhard und Coquelin spielten hier mit ihren eigenen Truppen. Hervorragend konnten diese allerdings nicht genannt werden, der Glanz des Mittelpunktes durfte nicht verdunkelt werden; es waren jedoch brave und tüchtige Leute, die zu ihren Führern mit einer Verehrung emporsahen, wie sie deutsche Schauspieler ihren Großen selten entgegenzutragen pflegen. Auch während der, doch oftmals wiederholten, Stücke standen sie eifrig in den Kulissen und verfolgten das Spiel der Meister mit aufmerksamster Andacht. Bewundernswert war der Fleiß und die Gewissenhaftigkeit, mit der sie die wenigen Stücke, die sie auf der Walze hatten, immer und immer wieder probierten. War die Bühne dafür nicht frei, so wurde wenigstens in einem Zimmer der Dialog durchgesprochen.

An alledem hätte der deutsche Schauspieler sich ein Muster nehmen können.

Gegen Sarah Bernhard ist man in Deutschland meist ungerecht, die Mehrzahl sieht in ihr nur die exaltierte Frau und die chauvinistische Französin. Beides muß man ihrem starken Temperament zugute halten. Und daß sie die größte Reklamemacherin der Welt ist — lieber Gott! dafür lebt sie eben in Paris. Wir haben auch in Deutschland Künstler, die zum heiligen Reclamus schwören — und die dabei oft nicht ganz so viel leisten.

Der heilige Reclamus ist übrigens nicht wegen

Ausübung dieser Kunst heiliggesprochen worden, er leitete nur um 650 die Abtei Stavelot bei Malmedy, allwo der Aachener Domschatz vor den Normannen verborgen wurde. — Ich bitte, meine historischen Kenntnisse zu beachten!

Wer „Sarah" öfters gesehen hat, wird ihr seine Bewunderung nicht versagen können. Ihre süße Stimme, ihre vollendete Sprechkunst, ihre ausdrucksvolle Mimik kann niemand leugnen; und war ihre Kunst, sich bis in ein hohes Alter den Anschein der Jugend zu erhalten, nicht auch eine Kunst? Sie griff dabei freilich auch zu ganz verschmitzten Mitteln. Am Schauspielhaus mußte der Beleuchter, jedesmal wenn sie auf die Szene trat, ganz unmerklich etwas Rot in die Lampen einschalten. Nur ein wenig — es wurde genau ausprobiert —, so daß man sich des Rosascheines kaum bewußt wurde, er genügte jedoch, nicht nur um ihren Teint zu verschönern, was ja allen Mitspielenden zugute kam, sondern um im Zuschauer eine ihm unbewußte, neue Stimmung wachzurufen, die nun, gleichfalls unbewußt, dem eben auftretenden Star zugeschrieben wurde. Sie umgab sich gewissermaßen mit einer neuen Atmosphäre, die sie auszustrahlen schien.

So begeistert ich von Eleonore Duse bin, in der „Kameliendame" fand ich Sarah Bernhard noch bedeutender. Die Duse war ein hinreißend sympathisches, leidendes Weib, aber Sarah war auch die grande amoureuse und die Weltdame. Hier kam ihr eben die Französin zu Hilfe.

Von Eleonore Duse hatte ich schon lange, ehe sie auch Deutschland entzückte, durch Lenbach Kunde erhalten. Ich besitze auch eine nur wenig bekannte Radierung ihres ausdrucksvollen Antlitzes, die der Meister in Italien geschaffen hatte. Sie ist ein Geschenk meines Freundes Richard Bredenbrücker, des scharfbeobachtenden Schilderers der südtiroler Bauern, dessen Erzählungen, wohl weil sie zum Teil in dem nicht eben sehr leicht verständlichen tiroler Dialekt geschrieben sind, in Norddeutschland noch nicht den großen Leserkreis gefunden haben, den sie verdienen.

„Das ist die größte Künstlerin Europas," sagte mir Lenbach, als ich ihn einmal mit Paul Heyse in seinem Studio besuchte, „und von der hat man bei uns noch keine Ahnung!"

Die haben wir ja nachher glücklicherweise doch noch erhalten. Als wahrheitsliebender Beobachter muß ich freilich berichten, daß die wunderbare Italienerin auf unsere deutschen Schauspielerinnen häufig keinen sehr glücklichen Einfluß ausgeübt hat. Ihre Kunst war unnachahmlich, und deshalb wurden oft allerhand Äußerlichkeiten nachgemacht. Nie hat man auf unserer Bühne mehr „Augenaufschläge" zu sehen bekommen. Besonders beliebt war eine Stellung, die sie nicht ungern annahm: die Hand in den Nacken gelegt und den Ellenbogen hoch in der Luft erhoben. Unsre Damen merkten nur nicht, daß, wenn Eleonore Duse die schmerzerfüllten großen Augensterne hob, dies jedesmal etwas zu sagen hatte, und daß sie

die Hand nicht nur an den Nacken führte, um an ihrer Frisur etwas zu ordnen, oder um überhaupt ein schönes Bild zu stellen, sondern daß dies ein ihr eigentümlicher Ausdruck des Wehs war, den sie allerdings etwas häufig anwendete. Auch ihre ungewöhnlich langen Pausen wurden gern nachgeahmt, selten aber mit dem Mienenspiel ausgefüllt, durch das bei ihr diese Pausen eigentlich gar nicht als solche empfunden wurden.

Mich hat, wenn ich schon von der Technik der Duse reden soll, die so ganz und gar nicht als bloße Technik wirkte, am meisten die Art und Weise interessiert, wie sie auftrat und abging. Bei vielen, selbst bei bedeutenden Schauspielern kann ich mich da des Eindrucks nicht erwehren: Jetzt erscheint jemand, der genau weiß, daß er auf eine Bühne tritt, beim Fortgehen aber hinterläßt er das unbestimmte Gefühl: Jetzt wird er nicht mehr der sein, den er uns eben vortäuschte. Schritt jedoch die Duse durch eine Tür, so hatte ich immer die Empfindung, die man bei einem wirklichen Menschen hat, dessen Nähe man im Nebenzimmer fühlt. Und ihr Auftreten war immer so selbstverständlich, so himmelweit verschieden von dem „Auftreten", das dem deutschen Schauspieler vielfach noch im Blute steckt, von jenem: Paßt auf! Jetzt komme ich!

Man halte mich nicht für kleinlich, wenn ich diese Kleinigkeiten hervorhebe. „Alle Kunst beruht auf dem Handwerk", sagt Goethe einmal. In der Kunst gibt es nichts Kleines.

Coquelins feine Darstellungsweise hat auf die deutsche keinen Einfluß geübt, das rührt, bei unserer sonstigen Bereitwilligkeit, fremde Anregungen aufzunehmen, vielleicht daher, daß wir ihn vorwiegend in rein französischen Charakteren, wie in denen Molières oder in Rostands Cyrano zu sehen bekamen. Wer ihn, wie ich, häufig in Paris bewunderte, muß sich doch über diesen Mangel an Eindruck auf seine deutschen Kunstgenossen wundern, besaß doch der große Franzose Eigenschaften, die wir seinem Volke gemeinhin abzusprechen und nur für uns in Anspruch zu nehmen geneigt sind: echten Humor und tiefes Gefühl. Verwunderlich genug hat er in seiner Schrift „L'art et le comédien" beweisen wollen, daß die vollendete Technik das Gefühl des Schauspielers nicht nur ersetze, sondern überflüssig mache. Er meint, der Darsteller müsse ganz über der Aufgabe stehen. Er unterliegt da, glaube ich, einer Selbsttäuschung, sein Gefühl arbeitet im Unterbewußtsein weiter. Mit Hamlet möchte ich sagen: „Die Gewohnheit hat es ihm zu einer leichten Sache gemacht."

Im Grunde ist diese seit Lessings Tagen immer und immer wieder aufgeworfene Frage eigentlich schrecklich gleichgültig.

Ob ein Schauspieler Schmerz und Leidenschaft wirklich empfindet, ob er nur ihre Äußerungen wiedergibt, ob er wochen- und monatelang über seiner Rolle gebrütet hat, oder sie in kurzer Zeit studiert und gelernt hat, ob er sie vielleicht überhaupt gar nicht studiert hat, das alles tut doch gar nichts zur

Sache, es kommt doch nur darauf an, daß er's trifft, daß die beabsichtigte Wirkung erzielt wird.

Wir Deutschen sind ganz vorzüglich dazu geneigt, den Wert einer Kunstleistung nach der aufgewendeten Mühe und Arbeit einzuschätzen. Die sind allerdings meist sehr notwendig und auf alle Fälle etwas gar Herrliches, hat doch Goethe gesagt: „Das Genie ist der Fleiß!" Wir vergessen nur, daß er dem Genie keine Anstrengung kostet, sogar dem Talent meist geringere, als der mittelmäßigen Begabung.

Kurz: Sind wir nur ergriffen, was liegt daran, ob's auch der Künstler ist.

Ich glaube, daß dies notwendig ist, und das dürfte auch die in Schauspielerkreisen allgemein herrschende Ansicht sein. Beweisen läßt sie sich nicht.

Wir alle wissen, daß es Mimen gibt, denen die Empfindung die Tränen in die Augen treibt, während der Zuschauer gar nicht ergriffen wird. Ich spreche hier natürlich nicht von talentlosen Schauspielern. Nein, dieselben Menschen können in kalten Rollen vorzüglich sein — obwohl sie sie nur ungern spielen und sich in Empfindungsrollen für weitaus besser halten.

Es mag ganz anregend sein, diese Frage immer wieder zu erörtern, der Künstler selbst wird bekennen, daß er hier vor einem Ignorabimus steht.

Ich freundete mich mit dem prächtigen Kameraden recht an, er hat mir sogar ein seltenes und seltsames Geschenk verehrt: eines seiner Korsetts, deren der kleine dicke Mann stets mehrere mit sich führte. Ich habe das Ding, ein wahres Kunstwerk von Seiden-

gummistoff, Fischbein und Stahlstäbchen, nur einmal spaßeshalber angelegt und gefunden, daß er recht hatte, als er mir mit echt gallischer Emphase sagte: „Vous verrez, quel maintien ça vous donnera!“ Aber die Hitze, die die Einpressung verursachte, war unerträglich, und da ich damals noch „maintien“ genug in mir fühlte, fand ich keine Veranlassung, mich in die Sklaverei einer solchen Gewöhnung zu zwängen, zumal mein Leibesumfang mich in keiner Weise dazu nötigte.

Als Coquelin zu einem zweiten Gastspiel erschien, hatte ich Gelegenheit, meine Bühnenfeldherrntalente einmal ungewöhnlich anzuspannen.

Der Kaiser wollte den fremden Meister gern sehen, war jedoch durch eine Hoftrauer verhindert, im Theater zu erscheinen. Er ließ sagen, er wünsche einer Sondervorstellung beizuwohnen, die am nächsten Morgen stattfinden müsse. In der Nacht sollte Coquelin mit seiner Truppe, der Garderobe und einigen unentbehrlichen Setzstücken von Brüssel — oder war's Amsterdam? — in Berlin eintreffen. Es galt, ihn sofort bei der Ankunft zu unterrichten.

Der Befehl traf mich nachmittags. Ich sorgte rasch dafür, daß Arbeiter und Wagen zur Überführung der Garderobe, Requisiten und Dekorationsstücke in das Schauspielhaus sich am Bahnhofe Friedrichstraße, wo der Zug eintraf, einzufinden hatten, und begab mich sorglos zu meinem Kollegen und Freunde Arthur Vollmer, der meine Frau und mich zu einem kleinen, gemütlichen Abendessen eingeladen hatte.

Seine Wohnung lag in unmittelbarer Nähe des Bahnhofes.

Es mußte gleich 11 Uhr schlagen, ich ließ „mein Weib ihm als Bürgen" meiner schleunigen Wiederkehr. Auf dem Bahnhofe belehrte mich der freundliche Bahnhofsinspektor, Herr von Winterfeld, meine Annahme sei irrig, der betreffende Zug käme erst um zwölf. Das war mir gleichgültig, meine Arbeiter mit den Dekorationswagen konnten ja warten. Der Zug fuhr ein und führte in einem Gepäckwagen das sämtliche Gepäck und Gerät meiner französischen Kollegen mit sich, aber — sie selbst nicht, und mit größter Bestürzung erfuhr ich, daß in der Nacht kein in Betracht kommender Zug mehr zu erwarten sei, sie könnten nur am anderen Morgen anlangen.

Nun, — ich hatte wenigstens das Gepäck und wollte es aufladen lassen, als aber Herr von Winterfeld sah, was dies für einen Zeitaufwand erfordern müßte, zog er seine Erlaubnis zurück, das Ausladen könne erst am Schlesischen Bahnhof erfolgen, zwei Züge lägen bereits ohne Einfahrtssignal auf der Strecke. Da half also nichts, als die Dekorationswagen dahin fahren zu lassen. Mittlerweile war's über Mitternacht geworden, da hörte ich ganz zufällig von einem Packträger, schon am Abend seien viele französisch sprechende Herren und Damen angekommen. Das konnten nur die Erwarteten gewesen sein, die wider die Ansage einen früheren Zug benutzt haben mußten. Ob auch Coquelin mit ihnen gefahren war? Auf, in die Hotels! Zunächst aber

mußten die zur Nachtarbeit im Schauspielhause befindlichen Maschinisten unterrichtet werden, daß die Wagen erst später vom Schlesischen Bahnhof kämen, sonst liefen mir die Leute am Ende fort. Aber Nachtfernsprechstellen kannte man noch nicht und Stadttelegramme durften nachts nicht befördert werden, erst unter fürchterlicher Androhung allerhöchster Kaiserlicher Ungnade entschloß sich der Beamte unter Protest zu dem ungesetzlichen Schritte.

Hotels gibt's genug in der Nähe des Bahnhofs, doch wo ich auch den Pförtner herausklingelte, nirgends wollte man etwas von französischen Gästen wissen. Auf dem nächtlichen Rundgange läutete ich schließlich nochmals im Centralhotel an, wo ich zuerst vorgesprochen hatte, und sah selbst im Fremdenbuch nach. Da fand ich denn einen französischen Namen. Auf gut Glück trommelte ich den Fremdling aus dem Schlafe. Es war tatsächlich einer der Gesuchten. Ja, Coquelin sei mit ihnen allen gekommen, aber wo er abgestiegen sei, könne er nicht sagen, vielleicht im Hotel Petersburg.

Richtig war's!

Nachts um halb zwei donnerte ich an seine Tür.

„Qu'y a-t-il?" tönte seine verschlafene Stimme.

„Ouvrez, c'est moi!"

„Qui donc, moi?"

„Moi, Grube."

Mein Name mochte ihm im Augenblick und zu nachtschlafender Zeit ganz entfallen sein, höchst unwirsch klang's zurück:

„Laissez moi en paix, je n'ouvre pas!“

„Ouvrez au nom de l'empereur!“ rief ich mit Pathos.

Das half, der Riegel klirrte, und vor mir ſtand der erſchrockene kleine große Künſtler im Hemd und mit bloßen Füßen und ſah mich mit großen, verwunderten Augen an. Ich bat ihn, ſich wieder ins Bett zu bemühen und erklärte den Zweck meines ſo ungewöhnlichen Beſuches.

„Mais c'est impossible!“

„Il n'y a rien d'impossible vis-à-vis d'un ordre de l'empereur!“

Aber er habe keine Ahnung, wo ſeine Mimen wohnten, Zuſammenkunft und Probe ſei erſt für den anderen Tag um 12 Uhr verabredet, es ſei ganz unmöglich, bis dahin alles für eine Vorſtellung vorzubereiten. Ich verſprach ihm die Hilfe aller meiner Schergen, die ſeine Leute ſchon ausfindig machen würden.

Um 3 Uhr nachts kehrte ich zu Arthur Vollmer zurück, der mit ſeiner Gattin und meiner Frau todmüde in den Sofawinkeln hockte.

Am nächſten Morgen 9 Uhr war alles im Schauſpielhauſe glücklich zur Stelle. Als der Kaiſer erſchien, konnte ich ihm mitteilen, daß wohl noch nie ein kaiſerlicher Befehl von einem Mann im Hemde entgegengenommen worden ſei.

„Vous avez vraiment eu l'audace, de lui dire ça?“ rief Coquelin ganz entſetzt aus, als ich es ihm erzählte.

Er war ein wenig müde und aufgeregt, spielte aber doch seinen unvergleichlichen Cyrano prächtig.

Die Kunst am Hofe muß sich, wie man sieht, gelegentlich auch einmal ein sic volo, sic jubeo! gefallen lassen.

Es bringt ihr aber keinen Schaden, und ich kann versichern, daß Kaiser Wilhelm den Hof der Kunst sonst stets als einen in seiner Art ebenbürtigen behandelt hat.

* *
*

Eines Tages erhielt ich den Auftrag, in unseren Werkstätten eine friderizianische Offiziersuniform für Majestät anfertigen zu lassen, im Schlosse sei ein Kostümfest geplant. Es sollte die Uniform eines nicht mehr bestehenden Regiments sein, wahrscheinlich, um keines der vorhandenen durch Anlegung seiner früheren Uniform vor anderen zu bevorzugen. Der gelehrte Kriegsrat Lehmann hatte eine schöne, ganz weiße Uniform eines eingegangenen Kürassierregiments herausgefunden, und ich überwachte meine Schneiderei selbstverständlich aufs sorgsamste.

Kurz darauf fragte mich der Kaiser, ob ich wohl mit den alten Spontonexerzitien der Offiziere Friedrichs des Großen Bescheid wüßte. Mir war bekannt, daß der Gruß mit dem Sponton auf einem Bilde von Menzel dargestellt war, mit welchen Griffen er aber zustande gebracht wurde, davon hatte ich natür-

lich keine Ahnung. Auf der Bibliothek des Zeughauses fand ich glücklicherweise ein Armeereglement von 1740, das sicher auch nach dem Regierungsantritt des großen Königs Geltung gehabt hat. Das kleine, abgegriffene Buch, von dem nur zwei Exemplare vorhanden sind, wurde mir, als besonderer Vertrauensperson, ausnahmsweise mit nach Hause zu nehmen verstattet. In den, auch kulturhistorisch äußerst interessanten Vorschriften fand ich alles Nötige aufs genaueste beschrieben und zog es für die Herren Flügeladjutanten aus.

Alles mir Obliegende war somit aufs beste besorgt, und ich war nicht wenig erstaunt, als ich für einen Abend um 8 Uhr aufs Schloß bestellt wurde, zumal ich sonst nur vormittags empfangen worden war.

Nach 6 Uhr: Frack! Ich warf mich also in die Pontificalia. Der Kammerdiener führte mich ins Garderobezimmer, einen ganz einfachen, ziemlich kleinen, etwas verwinkelten Raum, der von hohen gelben Schränken umstellt war.

Es war, was ich gar nicht wußte, der Abend des Festes.

Der Kaiser stand in seinem Kostüm da: „Sie müssen mich noch mal ansehen, ehe ich hinuntergehe, ob auch alles in Ordnung ist!“ Der hohe Herr sah wundervoll aus, ich erlaubte mir nur darauf aufmerksam zu machen, daß die blonden Augenbrauen und der blonde Schnurrbart neben der weißen Perücke etwas ausdruckslos erscheinen könnten und das Gesicht nicht genügend heraustreten ließen. Der anwesende Haar-

künstler des Hoftheaters mußte nun Augenbrauen und Bart dunkler färben. „Eigentlich ist der Schnurrbart kostümwidrig," bemerkte ich, „kein Offizier der Zeit hat ihn getragen, außer allenfalls bei den Husaren." Indem trat die Kaiserin ins Zimmer. Wie eine richtige, liebe, deutsche Ehefrau ging sie um ihrem Gemahl herum und betrachtete und bewunderte ihn, wozu sie ja auch alle Veranlassung hatte. „Weißt du, was Grube eben gesagt hat?" redete sie der Kaiser an, „er hat die Frechheit gehabt, zu sagen, ich müßte mir den Schnurrbart abrasieren lassen!" — „Um Gottes willen, Wilhelm, das wirst du doch nicht tun?" versetzte die hohe Frau mit aufrichtigem Schrecken. „Nee, ich denke auch nicht dran!" lachte der Kaiser, und zu mir gewandt: „Nun lassen Sie sich auf die Galerie führen. Wenn Sie vielleicht einen der Herren von der Feder treffen sollten, dann beraten Sie ihn in kostümlichen Dingen, damit da nichts Unrichtiges geschrieben wird."

Ich bedankte mich und folgte dem Diener. Es war mir ja nicht uninteressant, von der Höhe einer Galerie auf den Saal herabblicken zu können, in dem der maskierte Hofstaat Staat machte, aber es war anders gemeint. Die Galerie war der langgestreckte Saal selbst, in dem der Ball stattfand, ich war Festgast, und zwar ein, sozusagen, vom Kaiser persönlich eingeladener.

Freilich war ich der einzige in der Tracht des neunzehnten Jahrhunderts und mag mich komisch genug ausgenommen haben. Hofrat Horn von der „Nord-

deutschen Allgemeinen" und ein Herr von der „Kreuzzeitung" waren wenigstens in der altertümlichen Hoftracht anwesend, sie waren über meine fachgemäßen Erläuterungen recht vergnügt.

Der imposante Mittelpunkt des Festes wurde dadurch gebildet, daß der Kaiser der Kaiserin die Schloßwache vorführte. Hinter ihm schritten vier Flügeladjutanten in Uniformen der Zeit und vollführten mit tadelloser Präzision das schwierige Spontongrüßen, dann stapften die Riesen in Blechmützen durch den Saal, daß alle Fenster klirrten. Es war wirklich ein in vergangene Zeiten poetisch hinübertragender Anblick.

Heimgekehrt, konnte ich mich nicht enthalten, dies in einigen Versen auszusprechen, die ich dem kaiserlichen Festgeber sandte; als Antwort kam ein Bild des Kaisers im Kostüm, mit einer eigenhändigen, überaus gnädigen Widmung.

Genau wie ich's vor langen Jahren in Bremen erlebt hatte, ging's auch hier, ein solches Fest zog das andere nach sich. Kurze Zeit darauf fand ein Kostümball beim Erbprinzen von Meiningen statt. Auch dorthin wurde ich entboten, und da kein Friseur zur Stelle war, mußte ich selbst das schwarze Schminkbürstchen für des Kaisers Bart zur Hand nehmen. Während dieser Beschäftigung fiel mir ein schlechter Witz ein: „Majestät, eigentlich gehöre ich jetzt ins Zuchthaus!" — „Nanu? Wieso denn?" — „Ich schwärze meinen Kaiser an." Aber der Kaiser ist schlagfertig: „Na, bei so viel ‚Weisheit' schadet

das nichts!“ Das Kostüm war, wie bemerkt — ganz weiß.

Aber das schönste, das unvergeßlichste Fest, dem ich jemals beigewohnt habe, war das Menzelfest in Sanssouci.

„Der Kaiser hat Menzel“ — ich hatte eben geholfen, seinen achtzigsten Geburtstag bei einer glanzvollen Veranstaltung des Berliner Künstlervereins in den Krollschen Sälen zu feiern — „eine besondere Ehrung zugedacht“, teilte mir Graf Hochberg mit. „Vor Jahren, als er sein berühmtes Bild ‚Friedrichs des Großen Flötenkonzert‘ malen wollte, hatte er den damaligen Oberhofmarschall gebeten, man möge ihm den Konzertsaal in Sanssouci erleuchten lassen, damit er die Wirkung des Wachskerzenlichtes studieren könne; das wurde ihm aber rundweg abgeschlagen. Nun will der Kaiser das wieder gutmachen, im Saale soll das ‚Flötenkonzert‘ möglichst getreu von der Hofgesellschaft gestellt werden, die Einladungen tragen die Bezeichnung: Geheim, und der Kaiser will den nichtsahnenden greisen Meister selbst in den Saal führen.“ — „Welch ein reizender, echt kaiserlicher Gedanke,“ erwiderte ich, „solch eine späte und glänzende Genugtuung für Menzel.“ — „Ja, und Sie sollen dem Kaiser ein Gedicht machen, so etwa im Stile Friedrichs des Großen, das heißt er soll beileibe nicht als Friedrich der Große selbst sprechen, das Gedicht will der Kaiser auswendig lernen und Menzel damit empfangen.“

Ich kann wohl sagen, daß ich platt war.

Das war ja ein mehr als ehrenvoller Auftrag, den ich wohl meinen Versen auf den Aufmarsch der Schloßwache dankbar auf Rechnung setzen konnte, aber es lag doch in dieser Aufgabe auch etwas Halsbrecherisches.

Ein Gedicht, das der Kaiser selbst lernen wollte!

Na — ein paar Reime konnte ich wohl zusammenbringen, aber, das war klar, lang durften sie nicht sein. Ich zweifelte ja nicht an dem vorzüglichen Gedächtnisse Seiner Majestät, von dem ich Proben erlebt hatte — jedennoch...

Eine außerordentlich beweiskräftige möchte ich doch hier einfügen. Der Kaiser besichtigte in der Werkstatt von Toberentz dessen Ergänzung zu dem von Ludwig unvollendet zurückgelassenen Berliner Lutherdenkmal. In einer Ecke gewahrte er eine Büste von mir und sprach den Meister darauf an. Sie rührte jedoch nicht von dessen Hand her, sondern von der Hugo Lederers, der, ein blutjunger Mann, Toberentzens Gehilfe war. Der Kaiser ließ sich den Jüngling vorstellen, und als er den Namen gehört hatte, sagte er: „Lederer? Lederer? Habe ich nicht vor einigen Jahren in Wien, in einer Ausstellung, ein Relief von Ihnen gesehen: ‚Heimkehrende Krieger'?"

Der große Meister war damals ein gänzlich unbekannter Anfänger, es scheint ganz ausgeschlossen, daß jemand aus des Kaisers Umgebung ihn vorher auf Lederer aufmerksam gemacht oder ihn an jene Arbeit erinnert haben könnte.

Wann aber würde der Kaiser Zeit haben, meine

Reime zu lernen? Und wenn er — Gott wolle es gnädig verhüten! — gar steckenblieb, konnten dann nicht am Ende die Dichtung und „der Dichter“ die Schuld tragen!

Ich zog mit etwas gemischten Gefühlen ab und überlegte mir die Sache. Da kam mir der rettende Gedanke. Es war ganz einfach so zu machen: Zuerst zwei Zeilen, die waren leicht zu behalten:

Als Adjutant bin ich gesandt
Direktement vom Himmelsland,

und dann zöge der Kaiser einen Zettel vor und läse das Folgende als Rapport der Torwache:

Der Maler Menzel angekommen,
So hat die Torwacht rapportiert;
Wir haben den Befehl vernommen
Und sind aufs höchste enchantiert

und so ging's in möglichst friderizianischem Stile noch ein Dutzend Verszeilen weiter.

Zu lang war das sicherlich nicht, Kürze ist des Scherzes Würze, aber immerhin hatte ich mich ein wenig ausdehnen können.

Das war das Ei des Kolumbus, und höchst vergnügt gab ich mein Poem ab.

„Es hat dem Kaiser sehr gefallen,“ teilte mir Graf Hochberg nach einigen Tagen mit, „nur mit dem Ablesen ist er nicht einverstanden, er will das Ganze auswendig sprechen.“

„Komme, was kommen mag,
Die Stunde rennt auch durch den rauh'sten Tag!“

dachte ich mir mit Macbeth, oder wie der moderne Mensch es prosaischer ausdrückt: „Wie Gott will, ich halte still!“

An einem der folgenden Abende war Graf Hochberg mit mir im Vorzimmer der kaiserlichen Loge, und ich wollte Gelegenheit nehmen, das Thema des Lernens nochmals zu berühren, aber der Kaiser schnitt es kurz und lustig ab: „Er traut mir nicht“, meinte er zum Grafen Hochberg.

Er hatte im Grunde meiner Seele gelesen.

Die Einladung kam. „Geheim“ stand darauf.

Im Abteil des Zuges, der die Gäste nach Wildpark trug, befand ich mich mit Miquel, Begas und Joachim zusammen. Die Herren probierten unterwegs ihre Zopfperücken auf — und sahen mit ihren Vollbärten nicht nur für jeden Kostümkenner, sondern überhaupt geradezu komisch aus. Ich riet ihnen daher dringend, die Perücken nicht aufzusetzen. „Aber die Vorschrift!“ meinten sie. „Nun,“ sagte ich, „Exzellenz haben ja das prachtvolle schneeweiße und hochstehende Haar, man wird gar nicht merken, daß Sie keine Perücke tragen, und Begas und Joachim können schließlich als Hofjuden gelten.“ Lachend packten die Herren ihre falschen Behauptungen wieder ein, wenn ich alles auf mich nehmen wollte. Das konnte ich ruhig tun, ich wußte, es war für den Gesamteindruck besser, wenn ein paar „unrichtige“ Köpfe dabei waren, als ein paar, die Menzels Scharfblick noch mehr gestört hätten.

Es war noch hell, als wir anlangten, die Gar-

dinen wurden zugezogen und die Wachskerzen angezündet, was einen überraschenden Anblick gewährt, da sie, durch Schwefelfäden verbunden, alle mit einem Schlage aufleuchten.

Im Musiksaale waren die Möbel genau nach dem Menzelschen Bilde aufgestellt, nach einer Photographie wurden jetzt die Personen geordnet, was Oberhofmarschall Graf Eulenburg und der kunstsinnige Flügeladjutant Graf Kuno von Moltke besorgten.

Die Kaiserin stellte die auf dem Sofa links sitzende Dame im Spitzenhäubchen dar.

Nun wurde die Parole ausgegeben, daß niemand den Eintritt des Kaisers mit dem Meister beachten dürfe, sondern die allgemeine Aufmerksamkeit auf das Konzert gerichtet scheinen müsse, das von Schülern der Hochschule ausgeführt wurde. Natürlich hatte man davon Abstand genommen, Friedrich den Großen selbst zu kopieren. Die Herrschaften, die im Bilde nicht mehr benötigt waren, wurden im Vorzimmer zu Whistpartien gruppiert.

Der Kaiser begibt sich in die Vorhalle; an mir vorbeischreitend, sagt er: „Kommen Sie mit, bleiben Sie bei mir, falls was passiert!“ Mir wurde wieder etwas schwummrig zumute. Ziemlich dicht hinter ihm stand Graf von Eulenburg, dann Graf von Moltke, dann ich. Der kleine große Mittelpunkt des Festes erschien. Ich höre, wie der Kaiser auf ihn einspricht. Fließend, wie stets!

Es war ja zu erwarten, aber doch — gottlob!

Jetzt wird mir ein unvermutetes Lob zuteil.

Einer der näher stehenden Hofherren, der wohl annimmt, das sogenannte Gedicht sei aus der allerhöchsten Feder geflossen, nickt mir wiederholt zu und lispelt: „Wundervoll! Wundervoll!“ Ich hatte Dichtereitelkeit genug, ihm seinen schönen Glauben nicht zu rauben.

Nun hat der Kaiser geschlossen. Sehr vergnügt eile ich und gebe das Zeichen zum Konzertbeginn. Majestät schreitet mit dem Malerkönig in den Saal. Im Vorübergehen ruft er mir zu: „Ich hab's famos gekonnt! Bin nicht steckengeblieben! Gelernt hab' ich's alle Morgen im Bade, sonst hätt' ich freilich keine Zeit gehabt. Wissen Sie, was er geantwortet hat? ‚Ich habe wohl die Ehre, Exzellenz Lentulus vor mir zu sehen, den Kommandeur der Gardekürassiere? Bitte, gehen Sie hin und vermelden Sie Seiner Majestät meinen untertänigsten Dank!‘“

Der alte Herr war keinen Augenblick verdutzt, sondern gleich „im Bilde“ gewesen, wie's einem so großen Maler ja auch geziemte. Ob Lentulus in der Tat Kommandeur des Regiments, dessen Uniform der Kaiser trug, gewesen ist, oder ob Menzel mit Nennung dieses Namens ein feines Kompliment gemacht hat, denn Lentulus war bekanntlich ein Liebling des alten Fritz, weiß ich nicht. Unter allen Umständen bleibt die Schlagfertigkeit des Achtzigjährigen bewundernswert.

Jetzt wurde dem Altmeister ein Lehnstuhl zugeschoben, auf dem er, während der Kaiser neben ihm stehenblieb, ohne Umstände Platz nahm und

mit aufmerksamem Blick das ihm dargebotene Bild musterte, das um so schöner war, als das sanfte rötlichgelbe Licht der Wachskerzen manche kleine Kostümwidrigkeit milderte und mehr einen harmonischen Gesamtüberblick, als ein Betrachten der Einzelheiten gestattete.

Nach dem an kleinen Tischen eingenommenen Souper trat man wieder in die Vorhalle und sah den nach alten Reglements vorgenommenen Exerzitien der kostümierten Schloßwache zu. Die Prachtgestalten in den kleidsamen Uniformen boten unter einem blaugrauvioletten gewittrigen Abendhimmel, aus dem einige scharfe Sonnenstrahlen vergoldend auf die hohen Blechmützen fielen, ein ganz entzückendes Bild.

Nachdem die Dunkelheit eingebrochen war, genoß die Gesellschaft von der Schloßterrasse ein ebenso verblüffendes als schönes Schauspiel. Das ganze Becken des großen Springbrunnens brannte lichterloh und der mächtige Wasserstrahl schleuderte feurige Massen hoch gegen den Nachthimmel. Und wie Charon auf seinem dunklen Nachen durchfuhr eine schwarze Gestalt das Flammenmeer.

Die Erfindung einer Art von griechischem Feuer war eben aufgetaucht, ich habe später nie davon gehört, daß sie irgendeine nutzbringende Verwendung gefunden hätte; auch nicht für kriegerische Zwecke, weshalb sie dem obersten Kriegsherrn vorgeführt wurde. Sie blieb bloße Spielerei und scheint ganz in Vergessenheit geraten zu sein.

Auf der Heimfahrt durfte ich mich rühmen, vom preußischen Finanzminister etwas geschenkt erhalten zu haben, nämlich eine Zigarre. Miquel war ein „Kettenraucher" und erzählte, sein Diener habe den Auftrag, alle Taschen seiner Kleider stets mit Zigarren vollzustopfen. Interessant war es, ihn vom Kaiser plaudern zu hören, den er bedingungslos verehrte. In zwei Stunden habe er ihm sein ganzes Finanzprogramm klarlegen können. Die Fassungsgabe des Monarchen sei staunenswert.

Nach der Ankunft in Berlin erbot ich mich, den greisen Malerfürsten nach Hause zu geleiten, er lehnte es jedoch ganz entschieden ab. Wir saßen noch eine Stunde bei Josty zusammen, und dann trat der alte Herr ganz allein seinen langen Heimweg an, er wohnte in der Nähe der Friedrich-Wilhelm-Straße, dicht am Tiergarten.

Einige Tage nach dem Feste wurden allen Teilnehmern meine Reime wunderschön lithographiert zugesendet — ohne Angabe des Verfassers.

Für alles Kostümliche besitzt der Kaiser ein ausgesprochenes Interesse und nicht eben häufige Kenntnisse. Vor der Eröffnung des Nord-Ostsee-Kanals wurde ich ins Neue Palais befohlen. Beim Einweihungsfeste in Holtenau sollten an den Treppen Paradeurs aufgestellt werden, in der Tracht und Bewaffnung aus den Zeiten des Großen Kurfürsten, des Begründers der deutschen Seemacht. Der Kaiser trug mir auf, in sein Arbeitszimmer im Berliner Schloß zu gehen und mir ein altes Gemälde anzu-

schauen, das dort über einer Tür hinge, auf diesem Bilde würde ich Matrosentrachten genug erblicken können.

Als ich auf einer Stehleiter an das Bild über der hohen Tür herangeklettert war, das die Eroberung Rügens darstellte, kribbelte mir ein Ameisenhaufen von winzig kleinen Figuren auf den Schiffen und in den Takelagen entgegen. Alle waren aber verschieden, denn Uniformen kannte das Seevolk in jener Zeit noch nicht. Ich machte Skizzen von den Trachten, die mir als die kleidsamsten erschienen, um sie tags darauf Majestät vorzulegen.

Ich hatte einige Zeit im Vorsaale zu warten, dann schien ich durch ein Versehen zu früh eingelassen worden zu sein. Der Kaiser saß, neben ihm der Chef des Marinekabinetts, Flügeladjutant von Senden-Bibran, über Zeichnungen gebeugt, an einem großen Tische.

Mit ernstem Gesicht und offenbar etwas unwillig über die Störung, blickte er auf. Als er mich sah, winkte er mir freundlich, dazubleiben, und vertiefte sich wieder mit der früheren ernsten Miene in den leise weiter fortgeführten Vortrag, der noch einige Minuten dauerte.

Sobald er beendet war, wurde der Monarch wie mit einem Schlage ein ganz anderer. Voll der größten Heiterkeit, wendete er sich mir zu.

Der kleine Vorgang zeigte mir wieder einmal, wie der Kaiser es versteht, im Augenblick ganz das zu sein — was der Augenblick gerade verlangt. Es

ist sehr falsch, wegen der vielseitigen Betätigung, der er sich hingibt, anzunehmen, er wäre nervös. Im Gegenteil, er besitzt einen Überschuß von Nervenkraft, wie sie ein echter Künstler hat. Sie befähigt ihn, sozusagen eine Gehirnkammer fest zu verschließen, sobald eine andere geöffnet wird. Die meisten Menschen vermögen dies nicht, bei ihnen bleiben die Türen immer etwas offen stehen, so daß ein leiser Zugwind durch die Gemächer streicht, der die dort neu aufgesteckten Lichter nicht ganz ruhig brennen läßt.

Von den vier Figurinen, die ich entworfen hatte, wurde die, auch mir als die kleidsamste erschienene ausgewählt, weiße Jacke und rote Pluderhose für die Unteroffiziere, blaue Jacke und rotes Beinkleid für die Matrosen.

Ein Zufall wollte es, daß zu diesen rotes Tuch aus der Kriegsbeute von 1870/71 verwendet wurde, von dem die Kostümfabrik von Verch & Flotow aus alten Beständen des Zeughauses einige Stücke erstanden hatte. Da das Schauspielhaus Ferien hatte, konnten nämlich die Kostüme nicht von unseren Schneidern angefertigt werden.

Nach einigen Tagen mußte ich mit Herrn Verch die Kostüme am lebenden Modell vorführen. Ein junger hübscher Matrose war in die weiße Jacke gekleidet worden, für die blaue mußte ein Soldat der Schloßwache als Kleiderpuppe dienen. Nachdem der Kaiser sein Gefallen geäußert hatte, tauchte die Frage auf, wie wohl die Bewaffnung gewesen

und wie die Ehrenbezeigungen zu erweisen wären. Bewaffnet waren die Matrosen sicher mit Säbeln und wohl auch mit Beilen, für den vorliegenden Zweck, meinte ich, wäre es vielleicht gut, ihnen noch Enterhaken in die Hand zu geben, die jedenfalls dekorativ wirken würden und mit denen die Ehrenbezeigung, ähnlich wie die mit den Spontons, ausgeführt werden könnten. Dieser Vorschlag schien dem Kaiser nicht zu mißfallen, und er erteilte dem Matrosen kurzerhand den Befehl, sich in meiner Wohnung zu melden, um sich von mir einexerzieren zu lassen und danach seine Kameraden in Kiel zu instruieren.

So geschah's denn auch. Der junge Mann, ein sehr hübscher, großer, einjährig-freiwilliger Schiffszimmermeister, trat am Nachmittag bei mir an. Da ich „zufällig" keinen Enterhaken im Hause hatte, so wurde ein Besenstiel zum militärischen Studium verwendet.

So kam ich als „lumpichter Zivilist" dazu, einen kaiserlich-königlichen Marinesoldaten einzuexerzieren, und zwar auf unmittelbaren allerhöchsten Befehl.

* * *

Große Freude hatte ich, als der Kaiser einmal auf meinen unvergeßlichen väterlichen Freund Karl Werder zu sprechen kam, dessen er — Werder war inzwischen, 86 Jahre alt, hingeschieden — mit herzlicher Wärme und in Heiterkeit gedachte, und das war so recht in Werders Sinne. „Das Schönste, was

ein Mensch hinterlassen kann," pflegte er zu sagen, „ist, daß man lächelt, wenn man sich seiner erinnert." „Der alte Herr war hitzig," meinte der Kaiser, von den Unterrichtsstunden sprechend, „da gab es gleich was auf den Kopp!"

Gelegentlich wendet der Kaiser gern berlinische Ausdrücke an. Bei einer patriotischen Feier hatte ich vorgeschlagen, nach dem Stücke ein großes lebendes Bild, um eine Kaiserbüste gestellt, erscheinen zu lassen. „Um Gottes willen nicht!" rief der Kaiser in komischem Entsetzen aus, „dann fehlt nur noch die Wonnejans!" Die „Wonnejans" ist ein Alt-Berliner Scherz, man findet diesen Vogel in der preußischen Nationalhymne:

Fühl' in des Thrones Glanz
Die hohe Wonne ganz!

* * *

Noch allerhand könnte ich erzählen, wenn ich nicht fürchtete, daß diese kleinen Erinnerungen für mich wertvoller sind als für den Leser. Die vielfältig schillernde Persönlichkeit Wilhelms des Zweiten hat ebensoviel Freunde und Bewunderer als Gegner gefunden, und fast kann man von ihm wie von Wallenstein sagen:

Von der Parteien Gunst und Haß entstellt
Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte.

Ich kann keine Geschichte schreiben, nur Geschichtchen, doch vielleicht tragen sie ein wenig dazu bei, den bezaubernd liebenswürdigen Menschen und den Künstler in Kaiser Wilhelm zu zeigen, und helfen

ein wenig, als kleine Steinchen das große Mosaikbild zu vervollständigen, das die Geschichte einst von ihm entwerfen wird.

* * *

Jahre sind seit diesen kleinen fröhlichen Szenen dahingerauscht — und was für Jahre!

Sie haben das Haupthaar des Kaisers gebleicht.

Ob er, wenn ihm diese Zeilen vor Augen kommen sollten, was ja durchaus unwahrscheinlich ist, wohl darüber lächeln würde?

Und wie herzlich konnte der Kaiser lachen! So, daß er sich zuweilen mit der flachen Hand aufs Bein schlagen konnte vor lauter herzlicher Fröhlichkeit.

Ob er wohl, trotz seines wunderbaren Gedächtnisses, sich noch erinnern würde, wer „Grübchen" war?

Ich werde wohl schwerlich noch einmal das Glück genießen, vor Kaiser Wilhelm stehen zu dürfen, werde ihm kaum noch einmal sagen können, wie tief dankbar ich ihm für manche Huld und Gnade bin und allzeit bleiben werde.

Nun — es ist ja auch genug, daß meine lieben Leser und Leserinnen es wissen.

* * *

„Dieser Grube muß ja in Berlin ein Leben geführt haben, wie der Herrgott in Frankreich!" wird die freundliche Leserin ausrufen.

Ich weiß nun nicht recht, ob der Herrgott seit etwa vier Jahren in Frankreich ein so überaus beneidenswertes Leben führt, aber ich wäre gewiß der undank-

barste Mensch auf Gottes Erdboden, wenn ich mit meinem Berliner Lose nicht zufrieden gewesen sein sollte, zumal mir das Talent beschieden ist, trotz Goethe auch eine große Reihe von schönen Tagen sehr leicht tragen zu können. Aber natürlich ist überall, und beim Theater ganz besonders, dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Es finden sich immer einige kluge und umsichtige Leute, die aus den Bäumen Knüppel herauszuhauen verstehen, die sie einem zwischen die Beine werfen. Bringt's einen auch nicht gleich zu Fall, so kann's doch weh tun. Das ist schon immer etwas.

Mit ausnehmend interessanten Mitteilungen über meine Feinde kann ich aber beim besten Willen nicht aufwarten. Dazu sind sie mir alle, samt und sonders, nicht interessant genug gewesen. Warum soll ich mich also hier, wo ich mich mit so netten Menschen, wie meinen Lesern, so angenehm — wenigstens für mich! — unterhalte, noch mit diesen Leuten und Leutchen abgeben? Nicht wahr?

Aber die Kabalen, von denen das Theater doch wimmelt? — Ja, darüber hab' ich mir die Ansicht gebildet:

Kabale und Ränke
Sie haben kein Gewicht.
Man braucht dich auf der Bühne,
Oder man braucht dich nicht.

Wenn es das Kennzeichen einer echten und rechten Intrige ist, daß sie möglichst unwahrnehmbar arbeitet, so müssen die besten Intrigen gegen mich

gesponnen worden sein, denn ich habe nie von ihnen viel bemerkt.

Das dankte ich aber sicher meinem gütigen Chef, der mir nur in den seltensten Fällen von den „Klägern wider die Gottheit" Mitteilung machte. Daß es an ihnen nicht fehlte, versteht sich von selbst. Mag ein Bühnenlenker noch so sehr von seiner Gottähnlichkeit überzeugt sein, und es gibt deren, göttlicher als Gott kann er sich nicht dünken, und

Bruder! den lieben Gott da droben,
Es können ihn alle zugleich nicht loben;
Einer will die Sonn', die den andern beschwert,
Dieser will's trocken, was jener feucht begehrt.

In der kleinen Welt des Theaters tobt der Kampf ums Dasein noch heftiger als in der großen da draußen. Die Gegensätze platzen schärfer und unvermittelter aufeinander, die Temperamente sind lebhafter. Ein besserer Beamter überflügelt den nur braven und tüchtigen, doch drängt er ihn nicht aus der ihm angemessenen Stellung. Im Reiche Thaliens heißt es gleich: Weg da! Das ist mein Platz! Diese Erde hat nicht Raum für alle, hier gibt's nur Könige und Kärrner.

Übrigens wird der Kampf in der bürgerlichen Welt auch nicht immer mit lauteren Waffen geführt!

Ich habe eigentlich nur einen einzigen Gegner gehabt, mit dem ich Veranlassung hätte, mich hier auseinanderzusetzen. Das war der Intendanturssekretär, spätere Verwaltungsdirektor und Geheime Re-

gierungsrat Henry Pierson. Der war kein unbedeutender Mensch.

Er war sogar ein ungewöhnlich kluger oder vielmehr gescheiter Kopf, zwischen klug und gescheit macht die Sprache ja noch einen gewaltigen Unterschied, und ein tüchtiger Geschäftsmann, sowie ein hervorragender Opern- und Stimmenkenner. Auch als Mensch erschien er höchst achtungswert durch hingebende Treue an seinen Chef, den Generalintendanten Grafen Hochberg, mit dessen Stellung freilich die seinige aufs innigste verknüpft war. Graf Hochberg, dessen vornehmer, wohl auch etwas weltfremder Art alles Geschäftliche ein wenig fernlag, ließ ihm fast völlig freie Hand, und hatte daran insofern nicht unklug getan, als die Hofbühnenverwaltung, an deren Spitze der Geheime Hofrat Schäffer, ein Ehrenmann und echt preußischer Beamter, stand, etwas bureaukratisch-schwerfällig und Neuerungen wenig zugänglich geworden war. Pierson, der frühere Buchhändler, brachte leichtere Beweglichkeit und kaufmännischen Unternehmungsgeist in den Betrieb, wobei allerdings die alten vornehmen Hoftheatergepflogenheiten zuweilen ins Hintertreffen gerieten.

In unseren künstlerischen Anschauungen befanden wir beide uns allerdings in starkem Gegensatze zueinander.

Mich über die Frage, wer hier im Rechte war, weiter auszulassen, kann nicht meine Aufgabe sein, da ich Partei bin. Und Henry Pierson lebt nicht mehr, ich würde also einen ungleichen Kampf führen.

Auf das: „Nur der Lebende hat recht!“ will ich gern Verzicht leisten.

Persönlich muß ich freilich bekennen, daß mir durch ihn fast täglich 2. Kor. 12, 7 zu Gemüte geführt wurde.

Da hieß es denn, aus der Wirklichkeit, die mir zuweilen etwas grau schien, in ein anderes Gebiet zu flüchten, und das Glück, das mir so gewogen war, ließ mir aus dem Ödland doch noch manche freundliche Blüten entgegenduften.

Schon lange hatte ich mich der üblen Gewohnheit des Versedreschens ergeben. Das wußte ich ja wohl, daß ich kein Dichter war, aber mit Weislingens Franz fühlte ich wenigstens, was den Dichter macht: „Ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz“. Und wovon konnte es voll sein, als von meiner Kunst! So war denn alles, was das Theater mir an Licht und Schatten, an Freud' und Leid gegeben und gezeigt hatte, gar säuberlich in Reime gebracht worden, und eines Tages fiel es mir ein, diese dem feinsinnigen Verleger Carl Reißner in Dresden, einem meiner ehemaligen Leipziger Symposionsfreunde, anzubieten. Sie gefielen ihm, und er hat mir sogar — staune, o Welt! — 600 Reichsmark dafür gezahlt. Hoffentlich ist der leichtsinnige liebe Mann auf seine Kosten gekommen! Kaum hatte der hübsch ausgestattete Band: „Im Bann der Bühne“ das Licht der Welt erblickt, so befiel mich ein geheimes Bangen, aber er fand unverhofft günstige Aufnahme bei der Kritik. Es war, sozusagen,

Fachlyrik und in dieser Hinsicht wenigstens etwas Neues.

Manche künstlerische Freuden, die mir in Berlin versagt waren, erblühten mir auswärts. Der geneigte Leser braucht nicht zu fürchten, daß ich die Absicht hege, ihm, nach berühmten Mustern, jetzt von Gastspielerfolgen ein langes und breites aufzutischen. Nur von einigen interessanten Menschen will ich ein weniges berichten, die ich bei solchen Gelegenheiten kennen lernte, z. B. von Walter Bloem, der in Barmen ein gut beschäftigter Anwalt war. Ich hatte im Schauspielhause am 9. September 1899 sein Erstlingswerk „Caub" zur Aufführung gebracht. Dies vaterländische Drama war noch kein Meisterwerk, doch atmete es schon den kräftigen Stimmungsgehalt, der später Bloems Romantrilogie von 1870 zu so großem Erfolge verhalf und in seinem „Vormarsch" zur glutvollsten Schilderung aufflammte.

Wie staunte ich, als der junge Mann mich eines Tages aufsuchte und mit der Erklärung überraschte, er wolle die Juristerei an den Nagel hängen und zur Feder greifen. Ich machte ihn darauf aufmerksam, daß dies für einen Gatten und Vater zweier reizender Kinder ein gewagtes Unternehmen sei und daß viele unserer bedeutendsten Dichter noch einen bürgerlichen Beruf ausgeübt hätten, der sie vor den äußeren Sorgen des Lebens schützte, u. a. auch ein gewisser Schiller. Er erklärte, er könne nicht

Morgens zur Kanzlei mit Akten,
Abends auf den Helikon

wandern. Da half ich ihm denn mit Empfehlungen, so gut ich konnte. Jetzt darf er sich seines kühnen Entschlusses freuen. Hart, härter als ich's ihm ausgemalt hatte, waren die ersten Jahre des Ringens, aber jetzt sitzt er als Schloßherr im lieblichen Franken.

Für Petersburg, wo ich noch einmal, als Wallenstein und als Shylock, meinen geliebten Meiningern aushelfen durfte, hatte mir mein väterlicher Freund ein paar Zeilen an den österreichischen Botschafter, Grafen Wolkenstein, mitgegeben. Dankbar erinnere ich mich an den herzgewinnend liebenswürdigen alten Edelmann und seine geistreiche Gemahlin, die als Frau von Schleinitz, als rastlose Gönnerin und Förderin des Wagnerwerkes sich einen Platz in der Musikgeschichte erworben hat.

Ein paar Jahre später genoß ich in Riga die schöne Freude, noch einige ältere Herren kennen zu lernen, die in Dorpat Schüler meines geliebten Vaters gewesen waren und mit echter Baltentreue ihres ehemaligen Lehrers gedachten. Das machte mir den Abend, den mir ein dortiger großer Klub gab, zu einem wahrhaft beglückenden.

Mit wahrhafter Freude gedenke ich der Verbindung, in die ich mit Angelo Neumann geriet.

Angelo Neumann hatte in Prag zweimal und mit großem Erfolge sogenannte Meisterspiele veranstaltet. Auch mir hatte er die Ehre der Mitwirkung angedeihen lassen, was mich in ein Verhältnis großer gegenseitiger Hochschätzung zu diesem merkwürdigen, echten Theatermann brachte.

Angelo Neumanns Name ist unlösbar mit dem Wagnerwerk verflochten, und was hierüber zu sagen wäre, hat er in seinen Erinnerungen selber ausgesprochen, einem Werke, in dem der Erzähler der Erlebnisse hinter dem Erlebten zurücktritt, er spricht von Bedeutendem, und nicht von seiner Bedeutung.

Soviel mir bekannt geworden, ist seinen Mitteilungen nirgends ein Widerspruch entgegengesetzt worden, und so hat sich Angelo Neumann mit seinem Buch auch einen dauernden Platz in der Musikgeschichte errungen.

Er besaß wohl ebenso viele Gegner als Anhänger, ein Schicksal, das ja keiner ausgeprägten Persönlichkeit erspart ist, namentlich nicht in der Theaterwelt, die in Liebe und Haß nur selten das richtige Maß zu halten versteht. Seine Gegner haben ihn oft mit Pollini in eine Reihe gestellt. Es wäre ungerecht, diesem „großen Handelsmann im Norden“ nicht äußerst schätzenswerte, theatralisch bedeutende Eigenschaften zuzugestehen: Willenskraft und Fleiß, einen scharfen Blick für das wirkliche Talent, die Begabung des „Entdeckens“, zugleich eine trefffichere Beurteilung für die Bedürfnisse und den Geschmack des Publikums, dessen Forderungen ihm allerdings oft näherstanden, als die der Kunst, so daß es ihm weniger um diese, als um das Kunstgeschäft zu tun war.

Hier beginnt der Vergleich zu hinken.

Pollini war der glanzvolle Vertreter einer damals neuauftauchenden Art der Theaterleitung, Angelo

Neumann der Typus des Theaterdirektors alten Stils, dem neben aller geschäftlichen Begabung und Bestrebung das Gefühl für die Würde der Kunst nie abhanden kam.

Noch vor etwa anderthalb hundert Jahren gab es keine Direktoren in unserem Sinne. Der beste Schauspieler sammelte eine Anzahl anderer um sich und wurde „Prinzipal", primus inter pares.

Es ging just ebenso zu, wie etwa im großen Ladengeschäft, wo der „Prinzipal" auch selbst mit Hand anlegte, Elle oder Wage selbst handhabte, den angesehenen Kunden selber bediente, und nicht wie heute als Kommerzienrat vom Kontor aus regiert. Die einfacheren Verhältnisse, der Mangel der Konkurrenz ermöglichten diesen patriarchalischen Zustand, in dem Männer wie Schröder und Ackermann, selbst ein Iffland, oder eine hervorragende Frau, wie die Neuberin, sich einen dauernden Platz in der Theatergeschichte erringen konnten.

Ganz abgesehen von den etwaigen idealen Anschauungen, waren die Prinzipal-Direktoren schon aus praktischen Gründen genötigt, sowohl den oft recht zweifelhaften Elementen, die ihnen unterstanden, als dem Publikum gegenüber, das noch in mancherlei Vorurteilen befangen war, die Würde der Kunst, wie die eigene zu betonen.

In seiner Person mußte der Leiter eines Kunstinstitutes die Bedeutung und Weihe seiner Kunst zur Anschauung bringen, wollte er ihr Geltung verschaffen, und als gar ein Goethe unter die Theater-

direktoren ging, war die Richtschnur für ihr Auftreten auf lange Zeit hinaus gegeben.

Das ist nun alles anders geworden.

An die Stelle von Vorgesetzten und Untergebenen ist das Vertragsverhältnis getreten. Die Bildung und gesellschaftliche Stellung des Bühnenmitgliedes ist dieselbe wie die des Bühnenleiters geworden, ja, — seien wir offen, — sie überragt die seine nicht selten. An der Bedeutung der Kunst zweifelt heute niemand, sie braucht keinen äußeren Faltenwurf mehr.

Aber Angelo Neumann umhüllte sich mit ihm. Die Würde seiner Bühne mußte auch äußerlich in ihrem Leiter ausgedrückt werden, ihm war Form und Wesen untrennbar eins.

Darin lag seine Kraft, freilich auch mitunter seine Schwäche, denn in der unentwegten Festigkeit seiner Anschauungen vermochte er keine Zugeständnisse zu machen.

Er war durch und durch eine Herrennatur, aber eine solche, die an sich selbst die größten Ansprüche stellt. Sein Fleiß, seine Ausdauer kannten keine Grenzen, darum verlangte er sie auch von anderen. Er erkannte gern an, es gab aber keine Entschuldigung bei ihm für die kleinste Saumseligkeit.

Und noch in einem Punkte war er ein Vertreter der alten Schule: er lebte nur im Theater, es war ihm nicht nur das Höchste, es war ihm alles. Jede Zersplitterung durch literarische oder ästhetische Betätigung, soweit sie nicht auf den unmittelbaren Zweck des Theaters ausging, oder gar durch Geselligkeit und

Vergnügungen blieb ihm fremd. Er verstand keine „Nebenkünste", er konnte und wollte nicht paktieren, er buhlte nicht um die Gunst der Presse, er schwieg nicht zu Angriffen, die eine schmiegsamere Natur gerade durch Stillschweigen meist gegenstandslos werden läßt. Er identifizierte sich ganz mit seiner Aufgabe.

Zwischen dem Leiter und den zu Leitenden herrschte für ihn ein wahrnehmbarer, von ihm stark ausgeprägter Unterschied, wobei er jedoch vom Wesen des Künstlers nicht etwa gering dachte.

Bezeichnend dafür ist folgende kleine Geschichte:

Während der großen Nibelungentournee meldete sich in Petersburg ein hervorragender Bläser plötzlich krank, einer höchst störenden Schwellung an der Lippe wegen.

Mit großer Ruhe ordnete Neumann sofort an, daß die Vorstellung an diesem Abend ausfallen solle.

„Aber Herr Direktor, das Haus ist ja ausverkauft!"

„Das weiß ich, aber wenn Sie doch nicht blasen können..."

„Aber der ganze Zyklus wird ja gestört — es wird sich doch irgendein Ersatz beschaffen lassen!"

„Nein, ehe ich Ihre so wichtige Stimme einer minderwertigen Kraft anvertraue, noch dazu ohne genügende Proben, — eher muß ich den Verlust auf mich nehmen."

„Herr Direktor — es wird mir sauer werden — aber ich werde heute abend auf dem Posten sein!"

„Ich wußte, daß der Mann ein Künstler war,"

schloß Angelo Neumann seine Erzählung, „und daß er mir, oder vielmehr der Sache, das Opfer bringen würde."

Daß der alte Fachmann auch voller Theatergeschichten steckte, versteht sich von selbst. Eine recht lustige ist mir im Gedächtnis geblieben.

In früheren Zeiten wurden die Hofburgschauspieler öfter ins Brucker Lager befohlen, da die zu den Manövern versammelten auswärtigen Fürstlichkeiten abends unterhalten sein wollten. Man gab selbstverständlich kleine, leicht ausführbare Einakter. In einem hatte Wilhelm Beckmann, der berühmte Komiker, fast allein zu tun, es war eine Art Soloszene, die auf einem Jahrmarkt spielte, einige Nebenrollen, vor allem eine zahlreiche Komparserie mußte als „Reifenhalter" für Beckmanns komische Wirkungen dienen und demzufolge sehr genau eingeübt werden. Die geschulten Hofburgtheaterstatisten standen hier nicht zur Verfügung, es waren Soldaten hierfür abkommandiert worden, und Beckmann hatte seine liebe Not, die Kroaten und Tschechen, Ungarn und Slowaken zu ihren Kunsthilfeleistungen abzurichten. Die Kollegen hatten sich längst zur Mittagstafel verzogen und machten schon ihr behagliches Nickerchen, während Beckmann im Schweiße seines Angesichts unverdrossen weiterarbeitete. Als er endlich, spät nachmittags, die Probe schließen mußte und sich, mit nicht unberechtigter Sorge, ob am Abend alles wenigstens einigermaßen klappen würde, von einem alten Diener in seinen Überzieher helfen ließ, meinte

der Brave teilnehmend: „I weiß gar nit, warum sich der Herr von Beckmann mit die Soldaten gar so sehr abplagen — am Abend kommen eh' andre!"

Am Königlichen Schauspielhause ging's, nebenbei bemerkt, vor meiner „Ära" zuweilen nicht besser zu. Die Komparserie wurde seit Urzeiten vom Zweiten Garderegiment gestellt, und die wackern Mannen erwiesen sich im Dienste der Kunst ganz ebenso eifrig und intelligent als im königlichen. Hatte jedoch eine Kompagnie Wache zu stellen, so sandte sie statt der dazu abkommandierten Mannschaften auch „eh andere" ins Theater, denen der Schloßvogt Pedro in der „Preziosa" mit vollstem Rechte hätte zurufen können:

„Weiß das Volk wohl, was es vorstellt?"

Während einer Probe fand ich einmal Gelegenheit, den Kaiser hierauf aufmerksam zu machen. Sofort erteilte er Befehl, daß stets dieselben Leute ins Theater zu schicken seien, die auch die Proben mitgemacht hätten.

Die Herren Feldwebel werden über diese Order kaum so vergnügt gewesen sein, wie ich.

* *
*

Die glanzvollste meiner Kunstreisen war die nach Moskau, wo ich während der Zarenkrönung die deutsche künstlerische Veranstaltung in den Räumen unserer Botschaft zu leiten hatte, mit der das Reich das junge Zarenpaar ehren wollte. Es war ein

schöner, echt künstlerischer Gedanke des Kaisers, statt der von den anderen Mächten dargebotenen Diners und Bälle, Deutschland durch deutsche Musik und deutsche Schauspielkunst zu „repräsentieren".

Es waren stolze Künstlernamen, die auf dem Zettel dieser musikalisch-dramatischen Abendunterhaltung in der Deutschen Botschaft in Moskau am 24. Mai (5. Juni) 1896 prangten. Ich nenne nur die allerbekanntesten: Marie Dietrich, Marie Götze, Ida Hiedler, Milka Tornina, Erika Wedekind, Else Wiborg, und unter den Herren: Paul Bethge, Emil Gerhäuser, Emil Götze, Theodor Reichmann, Heinrich Grünfeld, Emil Sauer, Bernhard Stavenhagen, Florian Zajic, Karl Halier, Dr. Muck.

Auch das ganze Berliner Philharmonische Orchester nahm an dieser denkwürdigen Kunstreise teil, deren Glanzpunkt das von lauter allerersten Sängerinnen geschmetterte „Hoiotoioh" der Walküre bildete.

So hat's weder vor noch nachher ein Ohr vernommen!

Im dramtischen Teile (2. Akt Piccolomini und 1. Akt Wallensteins Tod) wirkten Ludwig Barnay, Rosa Poppe, Arndt, Keßler und ich mit, während ich auch für den ganzen Abend verantwortlich zeichnete.

Um die Vorbereitungen zu treffen, mußte ich natürlich vorausfahren. Als Dolmetscher nahm ich Herrn Oberg mit, einen Mann, der infolge seiner langen und unglaublich hageren Statur in kleinen Rollen sehr komisch wirken konnte und, diese Naturgabe noch

durch Fleiß und gute Masken unterstützend, bei mir einen Stein im Brett hatte. Er war Livländer und behauptete, Russisch wie Deutsch zu sprechen.

Auf dem Bahnhof traf ich Barnay, der, um alte gesellschaftliche Beziehungen aufzufrischen, auch schon früher reisen wollte. Die Fahrt wurde uns nicht lang, Barnay war in der Gebelaune seines liebenswürdigsten Humors, und die russischen Wagen sind ja so bequem eingerichtet, daß die 36 Stunden keinerlei Ermüdung verursachen.

Hinter Warschau begannen Gerüchte durch den Zug zu schwirren von einem großen Unglück, das sich während der Krönungsfeierlichkeiten ereignet haben sollte; je näher wir unserem Ziele kamen, um so mehr gewannen sie an Gestalt, und schließlich wußten wir, daß bei einem Volksfeste auf dem Chodinskifelde eine ungeheure Zahl von Menschen — man sprach von 5000 — erdrückt und von der nachdrängenden Menge zerstampft und zertreten worden war.

Auf dem unsagbar dürftigen und schmutzigen Bahnhof in Moskau erwartete uns der liebenswürdige Graf Bismarck, den ich aus dem Ersten Garderegiment kannte und der später Hofmarschall des Kronprinzenpaares wurde.

„Da wären wir nun, Herr Graf," meinte ich, „unser Kommen hat jetzt voraussichtlich keinen Zweck mehr. Nach diesem gräßlichen Unglück werden keine frohen Feste mehr gefeiert werden."

„Wo denken Sie hin?" erwiderte der Graf, „ob ein paar tausend Muschiks mehr oder weniger auf der

Welt sind, das spielt doch hier keine Rolle. Die Majestäten haben gestern schon wieder getanzt."

Uns „lief ein Schauder über'n Leib".

Vielleicht war's aber doch vom russischen Standpunkte aus ganz richtig, die Festlichkeiten nicht abzubrechen, der Glanz der Majestät durfte auch durch Blut nicht getrübt werden und man mußte eine Vogelstraußpolitik treiben.

Aber Barnay und ich sahen uns an, der Gedanke, den der kluge Barnay während der Fahrt geäußert hatte, schien schon Gestalt anzunehmen. „Mir fällt ein," hatte er gesagt, „ich kann doch unmöglich den Schluß des ersten Aufzuges im Wallenstein sprechen:

Frohlocke nicht!
Denn eifersüchtig sind des Schicksals Mächte,
Voreilig Jauchzen fällt in ihre Rechte,
Den Samen legen wir in ihre Hände,
Ob Glück, ob Unglück aufgeht — lehrt das Ende!

Das sieht doch aus wie ein böses Omen und paßt recht wenig in eine Festfeier!"

Ich mußte ihm recht geben, und wir kamen überein, da eine Textänderung bei Schiller doch nicht gut angängig war, diese Schlußworte wegzulassen und mit Illos Worten: „Nun, gelobt sei Gott!" zu schließen. Die fremden Herrschaften, die doch den größten Teil unserer Zuhörerschaft bildeten, würden ja den deutschen Schiller nicht so sehr im Kopfe haben.

Im „Hotel de Berlin" recht gut untergebracht, begann Barnay seine Besuchsreisen, ich, mich um meine Vorbereitungen zu kümmern. Da gab's genug

zu tun. Die fremden Botschaften, die in Moskau ja kein Eigenheim besaßen, mußten sich große Privathäuser mieten, die unsere hatte nicht gerade das schönste erwischt. Geräumig genug war's, aber die Zimmer waren niedrig und der Saal, in dem unsere Veranstaltung vonstatten gehen sollte, nicht übermäßig groß. Es wurde jedoch ein großer Altan auf dem Hofe davor erbaut, daselbst ein Zelt aufgeschlagen und die drei Fenster ausgehoben, so daß draußen noch Raum genug für Zuschauer „zweiter Klasse" geschaffen war, für die Grafen und Barone des Gefolges der allerhöchsten und höchsten Herrschaften.

In einem der drei oder vier großen Höfe, die das ausgedehnte, einstöckige Gebäude umschloß, wurde „das Gerüst der Szene" aus ungeheuren Stämmen zusammengezimmert, als sollte es für die Ewigkeit errichtet werden. Mir konnte es recht sein, aber nun galt's, da gemalte Dekorationen nicht angebracht werden konnten, für die beiden Wallensteinakte die Bühne einigermaßen zweckmäßig auszuschmücken und wenigstens durch einige Gobelins und Waffentrophäen den Eindruck zu erwecken, daß man sich im Schloß zu Pilsen befände. Auch an einen Vorhang und die dazu nötigen Einrichtungen hatte niemand gedacht.

Ich glaubte, derlei müßte doch im großen Moskau leicht aufzutreiben sein, dem war aber keineswegs so. Als recht unangenehm erwies es sich, daß mein fürtrefflicher russischer Dolmetscher, der lange Oberg, nur

über die allerdürftigsten Kenntnisse des Russischen verfügte. Ich war von ihm, der sich hierbei wohl ganz als Russe fühlte, einfach angeschwindelt worden; die Sehnsucht, seine in Dorpat wohnenden Eltern nachher besuchen zu können, hatte ihn zu diesem Lug- und Trugspiele verführt. Ich putzte ihn natürlich mächtig herunter, damit war aber nichts geholfen. Man gab mir einen russischen Tapezierer, der etwas Deutsch radebrechte, für meine Rundfahrten mit, die aber ziemlich ergebnislos ausfielen. Endlich erhielt ich aus den Hoftheatern das Nötigste und außerdem — 12 Ballettelevinnen, die ich in meine mitgebrachten schönen Pagenkostüme stecken konnte. Sie waren aber viel schöner als die Kostüme, es waren wirklich reizende Persönchen.

Zufällig erfuhr ich, daß ich gar nicht nötig gehabt hätte, meine Zeit so zu vertrödeln, wenn ich mich an den Besitzer des von unserer Botschaft ermieteten Hauses gewendet hätte. Herr Alexejeff, ein Großkaufmann, wäre ein bekannter „Amateur", erzählte man mir, und in seinen Räumen werde oft Theater gespielt. Das interessierte mich, und ich suchte Herrn Alexejeff auf. Ich traf einen schlanken Mann, dessen dunkle Augen und Augenbrauen sowie der kleine schwarze Schnurrbart im aristokratisch geschnittenen Gesichte, gut zu einem früh ergrauten, welligen Haare standen. Er empfing mich mit gewinnender Liebenswürdigkeit und erbot sich, mir seine Kostüme und Requisiten zu zeigen. Aus Höflichkeit ging ich mit ihm in einen der Seitenflügel des großen Hauses —

vielleicht bekam ich ein paar nette original-russische Trachten zu sehen, was konnte ein Dilettant sonst an Kostümen besitzen, der doch höchstens in ein paar Salonstücken seine „Kunst" leuchten lassen mochte? Wie groß war mein Erstaunen, als ich ganze Zimmer voll von den großen mottensicheren Kisten erblickte, die jedes vornehme russische Haus zur Aufbewahrung von Pelzen und Winterkleidern besitzt. Im Innern sind sie von Sandelholz, von außen mit Blech beschlagen, das, in quadratische Flächen abgeteilt, wie ich denke, durch Auftrag einer Säure einen perlmutterähnlichen Glanz aufweist, so daß man an alte Schatztruhen denken muß.

Was konnten denn diese vielen riesigen Behältnisse nur enthalten? Und nun kam ein herrliches Kostüm nach dem anderen zum Vorschein, Renaissance- und orientalische Gewänder in kostbaren Brokatstoffen, köstliche echte Waffen, kurz, alles, woran ein Meininger Herz seine Freude haben konnte.

„Was für Stücke geben Sie denn eigentlich mit Ihren Freunden?" fragte ich Herr Alexejeff endlich ganz verblüfft.

„Zuletzt", gab er gelassen zur Antwort, „habe ich „Uriel Acosta", „Hamlet" und „Othello" gespielt. Hier kann ich Ihnen noch einige Photographien zeigen", und damit wies er mir eine Reihe großer Bilder, die nicht nur meisterhaft ausgeführt waren, sondern auch jedem Sachkundigen sagten, daß der Dargestellte kein Dilettant im gewöhnlichen Sinne des Wortes sein konnte.

So lernte ich Stanislawski zuerst kennen, denn so nannte sich Herr Alexejeff später, als aus seiner Liebhabergesellschaft das berühmte Moskauer Künstlertheater geworden war. Der außerordentliche Erfolg, den diese Bühne bei ihrem Gesamtgastspiel in Berlin davontrug, ist bekannt. Ich habe schon früher erwähnt, daß ihre Darbietungen nur mit denen der Meininger zu vergleichen waren. Wie mir auch Stanislawski mitgeteilt hatte, haben ihn die Vorstellungen der Meininger in Moskau zu seinen künstlerischen Bestrebungen angeregt und begeistert. Bemerkenswert ist jedoch, daß die gleiche höchste Einheitlichkeit durch zwei ganz entgegengesetzte Formen der Leitung erzielt wurde. Bei den Meiningern war sie autokratisch im höchsten Sinne, denn der oberste Leiter war ja zugleich regierender Fürst. Die Verfassung der einzigartigen Moskauer Bühne war aber eine ganz und gar demokratische. Stimmenmehrheit entschied, sowohl bei der Wahl der Werke, als bei ihrer Besetzung. Das Stück wurde zunächst vor allen Angehörigen des Theaters vorgelesen, vor allen, denn hinzugezogen waren auch die Arbeiter. Dann teilte die Leitung die Besetzung mit, die durch Abstimmung festgestellt wurde. Selbst wenn die Proben schon im Gange waren, waren Umbesetzungen durch Mehrheitsbeschluß nicht ausgeschlossen. Kein Angehöriger des Theaters sträubte sich dagegen, wußte er doch, daß allein künstlerische Gründe dabei den Ausschlag gaben.

Stücke, bei denen eine mustergültige Besetzung

aller, auch der kleinsten, Rollen nach allgemeinem Urteil nicht zu erzielen war, wurden ohne weiteres ad acta gelegt, oft sogar, wenn schon eine ganze Reihe von Proben stattgefunden hatte.

Wenn man weiß, welche Kränkung eine Rollenabnahme dem deutschen Schauspieler bedeutet, eine Maßnahme, die doch nichts gegen ihn besagt, sondern höchstens einen Irrtum der besetzenden Persönlichkeit bloßstellt, so wird man zugeben müssen, daß diese Russen von sich sagen konnten:

„Seht, wir Wilden sind doch bessre Menschen!“

Vergessen wir doch so leicht, daß auch im fernen Osten hohe Bildung zu Hause ist, wenn auch selbstverständlich weniger ausgebreitet als bei uns. Vor allem erscheint dort das Theater noch ganz als Kulturträger, was sich auch in den ungeheuren Mitteln ausspricht, die die Regierung dafür ausgab. In Berlin, wie auch später, als ich die Meininger Hofbühne leitete, habe ich wiederholt Abordnungen russischer Kollegen und Kolleginnen begrüßt, die in alle bedeutenden Theaterstädte Europas geschickt waren, um künstlerische Eindrücke zu sammeln.

Meininger und Moskauer Künstlertheater trafen auch darin zusammen: Geld und Geldgewinn kamen nicht in Betracht.

Arme, so hoffnungsfroh aufblühende russische Kunst, wie wird wohl Herr Trotzki, oder die nach ihm kommen werden, für dich sorgen!

Was könnte ich noch alles von Moskau berichten, vor allem von den glänzenden Hofbällen im Kreml!

Auf den flachen Dächern waren mächtige Zelte aufgeschlagen, so daß 3000 Personen, wie es hieß, sich zur Abendtafel setzen konnten. Für die Vortrefflichkeit der Regie dieser Riesenfeste spricht, daß das warme Essen auch wirklich warm aufgetragen wurde, was ich bei bedeutend kleineren Veranstaltungen in unserem lieben Deutschland nur selten erfahren habe.

Der Ball fand in zwei mächtigen Sälen statt, die durch Öffnung einer gewaltigen, ganz vergoldeten Flügeltür zu einem ungeheuren Raume vereinigt waren. Gold spielt überhaupt in den neueren, aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts stammenden Sälen des Kreml eine Hauptrolle. Nicht nur die Türen und Stukkaturen strotzen von Vergoldungen, auch echtes Gold leuchtet in Massen von den Wänden herab.

Wenn irgendein Zar im Laufe der Zeiten eine Stadt mit seinem Besuche begnadete, so mußten die liebenden Untertanen ihm, nach altrussischer Sitte, Brot und Salz zum Willkomm reichen, wie dies jedem Gaste angeboten wurde. Einem so erlauchten durfte es selbstverständlich nur auf goldener Schüssel entgegengetragen werden. Diese mächtigen Platten und die großen, oft mit kunstvoller Emailarbeit überzogenen Salzfässer sind wie Trophäen an den Wänden angebracht, und in solchen Massen, daß die großen blanken Flächen eine ziemlich barbarische Prachtliebe verraten.

Einen wirklich imposanten Anblick gewährt jedoch der „Goldene Saal", der von Iwan dem Schreck-

lichen erbaut ist. Die Wände wie die gewölbte Decke sind ganz vergoldet, aber der Saal ist ziemlich dunkel und das Gold hat durch das Alter einen schönen bräunlichen Ton angenommen.

Der ziemlich große Raum hat nur einen einzigen Zugang von der Vorhalle, und dieser ist merkwürdig genug. Am Ende der einen Längswand befindet sich in der ungeheuer dicken Mauer eine so schmale und niedrige Öffnung, daß nur eine Person und in fast kniender Haltung in den Saal gelangen kann. Welchen Zweck dies hatte, weiß man nicht recht, vielleicht war's eine Sicherheitsvorrichtung, andere meinen, die Pforte sei so niedrig, damit die stolzen Bojaren, die sich vor dem Zaren nicht beugen wollten, doch dazu gezwungen waren, wenn sie vor ihn traten.

Das Moskauer Künstlertheater hat diesen „Goldenen Saal" in einem geschichtlichen Schauspiel des Grafen Alexei Tolstoi — nicht zu verwechseln mit dem Dichter-Propheten Leo —: „Zar Iwan" naturgetreu auf die Bühne gebracht. Bei uns hätte man ganz sicher der Theaterwirkung zuliebe, jene Tür vergrößert, in der Befürchtung, das förmliche Hereinkriechen aller auftretenden Personen könnte einen komischen Eindruck hervorrufen. Das war aber durchaus nicht der Fall, die ganze Darstellung gewann vielmehr gerade dadurch eine außerordentliche Echtheit.

Noch einen anderen, höchst eigenartigen Regie-Einfall möchte ich erwähnen, der einem deutschen Spielleiter kaum gekommen wäre, und der zeigt, wie unabhängig von jeder Tradition die russischen

Bühnenkünstler sich unmittelbar an die Natur anlehnen.

Etwa 30—40 Bettler hatten sich in diesem Saale zu versammeln. Jeder konnte nur durch das Pförtchen durchkriechen. Dabei wurde kein Wort gesprochen und doch ermüdete die lange stumme Szene nicht im geringsten, teils, weil jede neu auftauchende Figur durch ihre charakteristische Erscheinung fesselte, teils, weil das Spiel der bereits eingetretenen die Aufmerksamkeit erregte.

Mit blödem Staunen auf die ungeahnte Pracht der goldenen Wände starrend, drängte sich die zerlumpte Schar aneinander, um endlich — in ein lautes Gelächter auszubrechen. Sie lachten, wie Kinder über etwas ganz Neues und sehr Schönes lachen, das schien so natürlich, wie nur etwas, nachdem man sich von einem ersten, kurzen Erstaunen erholt hatte.

Aber zurück zu unserem Feste!

Die zu Beginn des Balles vom Zaren, der Zarin und den Fürstlichkeiten und anderen Vertretern der Großmächte geschrittene Polonaise war eine Repräsentationsleistung, die nicht angenehm sein konnte, denn sie wurde wohl über ein Dutzend Male wiederholt, bis jeder durch Geburt und Rang dazu Berechtigte einmal Kavalier der Kaiserin gewesen war. Man merkte denn auch manchem von den hohen Herrschaften einige Ermüdung an. Bewundernswert frisch erschien der greise Großherzog Karl Alexander von Weimar, dessen hochragende Gestalt von Anfang bis zu Ende wirklich jene jugendliche Elastizität zeigte,

die in den Hofberichten der Zeitungen oft einen etwas scherzhaften Eindruck erweckte.

Mußten die Großen sich so anstrengen, so war's einem Teile des russischen Volkes in noch höherem Maße auferlegt: der Schloßwache, die an dem erwähnten Flügeltor Aufstellung genommen hatte und die ganze lange Zeit mit präsentiertem Gewehr stillestehen mußte. Das wäre schon für junge Soldaten eine gewaltige Leistung gewesen, diese Schloßwache bestand aber nur aus Greisen, deren Riesengestalten mit ihren grauen und silberweißen mächtigen Vollbärten und den ungeheuren Bärenmützen, ähnlich denen der alten napoleonischen Grenadiere, wahrhaft imposant aussahen, um so mehr, als neben ihnen ein nur aus Knaben bestehendes Trommler- und Pfeiferkorps aufgestellt war.

Phantastisch war der Anblick, den die von Gold und edlem Gestein strotzenden orientalischen Trachten der Emire von Bochara, Chiva, Afghanistan, Turkestan und Gott weiß welcher Länder, nebst ihren Würdenträgern darboten. Und was für Charakterköpfe schauten unter den juwelenbesetzten Turbanen hervor! Daneben machte die Kleidung der Koreaner einen fast komischen Eindruck. Sie gingen in schwarzseidener, einer Priestersoutane ähnlichen Gewandung und trugen als Kopfbedeckung ein richtiges, aber ganz kleines, nur wenige Zentimeter hohes Zylinderhütchen, so daß man nicht begriff, wie es überhaupt auf dem schwarzen straffen Haar befestigt war. Es muß aufgeklebt gewesen sein. Bei Zirkusclowns sieht

man zuweilen eine solche drollige Miniaturangströhre.

Alle diese Exoten schienen sich in der europäischen Umgebung nicht recht wohl zu fühlen und hielten sich abgesondert in einer Ecke des Saales.

Ganz dieselbe Empfindung schien auch — bei uns Deutschen zu herrschen. Auch wir bildeten einen kleinen Staat unter all dem Staate der anderen Staaten, und es hatte durchaus den Anschein, als würde diese Sonderecke von den Vertretern anderer Nationen geflissentlich gemieden.

Aber wo die Franzosen unter dem damals viel genannten General Boisdeffre ihr Ballquartier aufgeschlagen hatten, da drängte sich alles hin.

Auf der Deutschen Botschaft, deren Haupt, der bestrickend liebenswürdige Fürst Radolin und seine bildschöne Gemahlin uns Künstler fast täglich zur Tafel zogen, hörte ich denn auch, daß man in kleinlichster Art und Weise bei allen möglichen und unmöglichen Gelegenheiten die deutschen Wünsche zu durchkreuzen liebte. Herr von Tschirschky und Bögendorff, der spätere Wiener, Graf Bernstorff, der nachmalige amerikanische Botschafter, damals erste Sekretäre, wie auch der hochmusikalische Graf Pückler mußten manchen kleinen Ärger herunterschlucken, es hatte sogar einige Mühe gekostet, Barnay und mir die Einladungen zu dem erwähnten Balle zu besorgen.

Auf dem Feste unserer Botschaft, nach der glanzvoll verlaufenen Vorstellung, war ich zufällig Zeuge

einer geradezu unerhörten russischen Ungezogenheit. Im Gewirre schlug eine tiefe, barsche Stimme an mein Ohr, sie gehörte dem russischen Oberhofzeremonienmeister — ich glaube, es war ein Fürst Dolgorucki. Ihm gegenüber stand Fürst Radolin und entschuldigte sich in höflichster Form, daß wegen der nicht ausreichenden Räume die obersten Hofchargen nicht an der kaiserlichen Tafel hätten untergebracht werden können. Auf die Einladung, doch an dem für ihn bestimmten Tische Platz nehmen zu wollen, entgegnete der russische Würdenträger nur beständig: „Merci, je n'ai point d'appetit!" Das rauhe Organ ließ dies noch unhöflicher klingen, als es ohnehin schon war.

Die unerquickliche Szene spielte sich mitten im Gedränge der Gäste ab und hatte viele Zeugen, ich machte natürlich, daß ich davonkam, weiß also nicht, ob der Bierbaß Seiner Durchlaucht des Fürsten Dolgorucki auf seinem Enthaltsamkeitsgelübde beharrt hat.

Eine auffallende Erscheinung bildete unter all den Uniformträgern ein Pope in schwarzer Kutte, mit langem, in der Mitte gescheiteltem dunkelblondem Haar und Vollbart.

Er wurde mir als Vater Johann bezeichnet und war einer jener seltsamen Heiligen, die stets am russischen Hofe eine Rolle gespielt haben, wie zuletzt noch Rasputin. Ob dies der später bekanntgewordene Johann von Kronstadt gewesen ist, kann ich nicht sagen.

Der Aberglaube und die stumpfsinnige Frömmig-

keit des russischen Volkes sind ja bekannt. In Petersburg wird in dem von Peter dem Großen erbauten Holzhäuschen von den sich beständig ablösenden Popen eine ewige Messe gelesen. Durch den kleinen, überfüllten Raum drängen sich Diakone, die Gläubigen geben ihnen ein paar Kopeken, dafür wird ihr Name auf einen Zettel geschrieben und dem Priester zugereicht, der ihn mit in sein Gebet aufnimmt. Einen geradezu ekelerregenden frommen Brauch sah ich in der Moskauer Krönungskirche. Hier schritten unablässig Diakone mit großen flachen Schüsseln geweihten Wassers durchs Gewühl, denn die Kirche war stets gedrängt voll. Die Frommen tauchten Kupferstücke in das Wasser, sogen das heilige Naß ab und legten dann die Münze in das Becken, das bald, von Weihwasser leer und von Kupfer schwer, hinausgetragen wurde.

Die so angenehmen Bakterien sollen ja an Kupfer nicht haften, aber solch ein russisches großes Kupferstück ist von einer so dicken Schmutzschicht umhüllt, daß man es nur mit Widerwillen anfassen mag.

Daß alle Straßen mit Fahnen und frischem Grün geschmückt und am Abend durch Talgpfannen und Lampions noch besonders erleuchtet waren, verstand sich in der Feststadt von selbst. Die Einwohner behaupteten, Moskau noch nie so sauber gesehen zu haben, wie jetzt.

Herrlich und unvergeßlich war an jenem 5. Juni, nachdem sich der Schwarm der allerhöchsten, höchsten und hohen Herrschaften entfernt hatte, das Fest nach

dem Feste, ein Bierabend, bei dem kein Geringerer den Vorsitz führte als unser Prinz Heinrich in all seiner herzgewinnenden Liebenswürdigkeit. Da wurde musiziert und gesungen und deklamiert nach Herzenslust, ein wahrhaft schöner, echt deutscher Künstlerabend voller Fröhlichkeit und Begeisterung und ohne allen höfischen Zwang.

Auf die anregenden Tage folgte die in der Gesamtheit angetretene höchst vergnügte Heimfahrt. Die Heiterkeit riß nicht ab. Der Höhepunkt war's, als auf einer großen Kreuzungsstation, wo wir inmitten mehrerer Züge längere Zeit liegenbleiben mußten, der allezeit sangesfrohe Emil Götze sich zwischen die Schienen stellte und seinen Tenor hinausjubeln ließ. Aus allen Wagen fuhren die Köpfe heraus, mit Recht erstaunt ob dieses ganz umsonst dargebotenen Freiluft-Meisterkonzerts.

Und wenn mal eine Pause eintrat im Scherzen und Lachen und das Auge hinausschweifte über die endlose Öde der weiten russischen Fläche, um sich ermüdet zu schließen, dann erschienen mir noch immer die Bilder der jüngst vergangenen Tage, Uniformen, Gold, Stickereien, Edelsteine, blendend schöne Frauen und weißbärtige Asiatenhäupter. Und im Hintergrunde die märchenhafte Stadt mit ihren Hunderten von goldenen, blauen, grünen Kuppeln mit den leuchtenden Kreuzen und goldenen Ketten, die sich vom Mittelturme zu den vier Ecktürmen hinüberziehen.

Ob wohl je wieder ein Zar im heiligen Moskau gekrönt werden wird? Schwerlich wohl, sicher nicht

mit solchem phantastischen Pomp. Es war immerhin eine auch nicht zu mißachtende Gabe des Glückes, daß es mir dies letzte Schauspiel des Glanzes und der Pracht gezeigt hat, womit der goldumhangene tönerne Koloß die Augen der Welt blenden konnte, zwanzig Jahre, ehe er in sich selbst zusammenbrach.

Eine nicht so glänzende, aber bedeutsamere und erhebendere Feier durfte ich am 16. Juni 1898 miterleben, als der Deutsche Kaiser am Tage seines zehnjährigen Regierungsjubiläums, begleitet von der Kaiserin und den Prinzen, in großer Generalsuniform und angetan mit dem Bande des Schwarzen Adlerordens, in den großen Saal des Opernhauses trat und seine Künstler mit folgenden Worten begrüßte:

„Ich habe Sie gebeten, sich hier einzufinden, weil ich wünschte, daß Sie an dem heutigen Feste teilnehmen sollten, wie alle anderen, die heute zu Mir gekommen sind, und mit Mir feiern.

Als ich vor 10 Jahren zur Regierung kam, da trat ich aus der Schule des Idealismus, in welchem Mich Mein Vater erzogen hatte.

Ich war der Ansicht, daß das Königliche Theater vor allen Dingen dazu berufen sei, den Idealismus in unserem Volke zu pflegen, an welchem es, Gott sei Dank, noch so reich ist und dessen warme Wellen noch in seinem Herzen reichlich quellen.

Ich war der Überzeugung und hatte mir fest vorgenommen, daß das Königliche Theater ein Werk-

zeug des Monarchen sein sollte, gleich der Schule und der Universität, welche die Aufgabe haben, das heranwachsende Geschlecht heranzubilden und vorzubereiten zur Arbeit für die Erhaltung der höchsten geistigen Güter unseres herrlichen deutschen Vaterlandes. Ebenso soll das Theater beitragen zur Bildung des Geistes und des Charakters und zur Veredlung der sittlichen Anschauungen. Das Theater ist auch eine Meiner Waffen.

Es liegt Mir am Herzen, Ihnen allen Meinen innigsten Dank für die Bereitwilligkeit, mit der Sie sich dieser Aufgabe unterzogen haben, auszusprechen. Den hohen Erwartungen, die Ich von dem Personal Meiner Oper und Meines Schauspiels gehegt habe, haben Sie vollständig entsprochen.

Es ist die Pflicht eines Monarchen, sich um das Theater zu kümmern, wie Ich es an dem Beispiele Meines hochseligen Vaters und Großvaters gesehen habe, eben weil es eine ungeheure Macht in seiner Hand sein kann, und Ich danke Ihnen, daß Sie unsere herrliche schöne Sprache, daß Sie die Schöpfungen unserer Geistesheroen und derjenigen anderer Nationen in so hervorragender Weise zu pflegen und zu interpretieren verstanden haben.

Ich danke Ihnen ferner, daß Sie auf alle Meine Anregungen und Wünsche eingegangen sind. Ich kann es mit Freude sagen, daß alle Länder mit Aufmerksamkeit die Königlichen Theater in ihrer Tätigkeit verfolgen und mit Bewunderung auf ihre Leistungen blicken. Ich habe die feste Überzeugung, daß die

Mühe und Arbeit, die Sie auf Ihre Darstellungen verwendet, nicht vergeblich gewesen sind.

Ich bitte Sie nun, daß Sie Mir fernerhin beistehen, jeder in seiner Weise und an seiner Stelle, im festen Gottvertrauen dem Geiste des Idealismus zu dienen und den Kampf gegen den Materialismus und das undeutsche Wesen fortzuführen, dem schon leider manche deutsche Bühne verfallen ist. Und so wollen Sie in diesem Kampfe fest bestehen und in treuem Streben ausharren.

Halten Sie sich versichert, daß Ich jederzeit Ihre Leistungen im Auge behalten werde und daß Sie Meines Dankes, Meiner Fürsorge und Meiner Anerkennung gewiß sein können."

So hat es mein gutes Gedächtnis behalten und festgelegt, denn der hinter Palmen und Lorbeerbäumen versteckte Stenograph hatte dem kaiserlichen Redefluß nicht zu folgen vermocht. Die Phonographenaufnahme meines Schädels wurde selbstverständlich dem hohen Redner vorgelegt und als richtig befunden.

Diese Rede gibt den Schlüssel für alle Kunstbestrebungen des Kaisers, die so oft verkannt worden sind. Man darf nie vergessen, daß der Kaiser in allererster Linie — Kaiser ist, er will kein Künstler sein, und das französische l'art pour l'art ist ihm vollends fremd. Ihm ist die Kunst höchstes, schönstes Bildungsmittel. Denkt man bei jenen Kaiserworten nicht unwillkürlich an die Auffassung, die Antonio im Tasso dem großen Papste Julius zuschreibt:

Er ehrt die Kunst, sofern sie nützt,
Sein Rom verherrlicht und Palast und Tempel
Zu Wunderwerken dieser Erde macht.
In seiner Nähe darf nichts müßig sein,
Was gelten soll, muß wirken und muß schaffen.

Selbstverständlich wird man anderer Meinung darüber sein können, welchen Einfluß diese oder jene Kunstrichtung auf Leben und Geistesentwicklung haben mag, nur der Anschauung darf man sich nicht hingeben, daß Wilhelm II. die Eitelkeit hegt, einzig und allein seinen rein persönlichen Geschmack zur Geltung bringen zu wollen.

* * *

Um wieder auf meine Gastfahrten zu kommen, so muß ich noch eine erwähnen, die allerdings, wie der Berliner sagt, „eine etwas wilde Sache" war. In Leipzig hatte sich ein akademischer dramatischer Verein gebildet, dessen spiritus rector Herr stud. jur. von Gerlach war, der jetzt als Intendant die Zügel des Elberfelder Theaters führt. In den tatendurstigen Seelen der jungen Brauseköpfe war ein ziemlich abenteuerlicher Plan gereift. Sie wollten nichts mehr und nichts weniger, als eine Räuberbande zusammenziehen und mit dieser zwar nicht in die böhmischen Wälder wandern, sondern — nach Paris. Will sagen, sie wollten dort eine Vorstellung von Schillers Räubern veranstalten, bei der die kleineren Rollen und die Masse der Mordbrüder durch Leipziger Studenten verkörpert werden sollte, während die drei Hauptrollen, Karl, Franz und Amalia, Berufskünst-

lern, Matkowsky, mir und Rosa Poppe, zugedacht waren.

Das kühne Unternehmen, wenn man nicht Unterfangen sagen will, war übrigens geschäftlich ganz klug gegründet, auf der Heimfahrt sollten in Holland, in einigen rheinischen Städten, in Hannover u. a. O. die Kosten durch Wiederholungen dieser Aufführung eingebracht werden, die sicher nach der jedenfalls aufsehenerregenden Pariser Vorstellung gutbesuchte Häuser erzielt hätten.

Es war, um wieder berlinisch zu reden, „eine dolle Kiste", die da „aufgezogen" werden sollte, eigenartig war der verwegene Gedanke jedenfalls, und Adalbert und Rosa sagten, gleich mir, mit großem Vergnügen zu.

Allerdings mußte ich, als wohlbestallter königlicher Beamter, die vorsichtige Bedingung daranknüpfen, daß der Plan auch auf dem Auswärtigen Amte gebilligt werden würde, denn, wenn auch zu erhoffen war, daß diese studentische und echt deutsche Wagefahrt in der Pariser deutschen Kolonie viel Teilnahme finden würde, so lag doch auch die Gefahr nahe, daß die französische Presse ihr Publikum gegen diese Sturm- und Drangunternehmung aufhetzen könnte.

Das Auswärtige Amt war letzterer Ansicht, damit schied also unsere Teilnahme aus, und die Pariser Vorstellung fiel glatt ins Wasser. Mittlerweile waren aber beträchtliche Kosten entstanden. Die Hitzköpfe hatten schon ein Pariser Theater gemietet und auch mit

den anderen Bühnen bindende Verträge geschlossen. Ganz sitzenlassen wollte ich nun unsere jungen Freunde nicht, die sich wenigstens in einen argen Zwiespalt mit ihren Herren Eltern gebracht hätten, wenn sie ihren Bankerott erklären mußten, was unvermeidlich schien. Nein, dazu wollte ich's nicht kommen lassen. So erlangte ich denn von meinem wohlwollenden Chef die Genehmigung, daß je einer oder zwei von uns Hofschauspielern abwechselnd, wie es der Spielplan gestattete, bei den Vorstellungen in Holland usw. mitwirken durften. Für die anderen Rollen mußten die kühnen Studiosen-Unternehmer eben Ersatz schaffen, doch konnten sie auf diese Weise wenigstens ihre Verträge innehalten. So geschah es denn auch, und die unternehmungslustigen Musensöhne kamen noch mit einem blauen Auge aus ihrer heiklen Lage heraus.

Mit besonderer Heiterkeit gedenke ich des Auftretens in Utrecht, wo Matkowsky den Karl, ich den Franz gab. Die Utrechter Kommilitonen nahmen ihre deutschen Kameraden voller Begeisterung auf und mit allen Ehren studentischer Feierlichkeiten, Fahnenschmuck der kleinen Stadt, Wagenfahrten usw. Nach der Vorstellung gab man uns ein großes Bankett im studentischen Gesellschaftshause. Die holländischen Studiosen kennen kein Landsmannschafts- und Burschenschaftswesen, zerhacken sich auch nicht die Gesichter, sondern versammeln sich einträchtiglich in einem Klubhause. Dort schäumt aber nicht, wie bei unseren studentischen Zusammenkünften, edler

Gerstensaft, wenigstens an jenem Abend wurde nur Grog verabreicht, der aus großen dickwandigen Gläsern dampfte.

Das erste Hoch galt, wie es sich gebührt, der damals im zartesten Kindesalter stehenden Landesmutter, „ons Wilhelmintje".

Wie erstaunte, ja erschrak ich aber, als nach dem Huldigungstrunke plötzlich ein entsetzliches Klirren durch den Saal ging.

Alle Festteilnehmer hatten ihre Gläser hinter sich auf den fliesenbelegten Boden des Saales geschmettert, wo sie krachend zersprangen.

Und so ging's fort nach jedem folgenden Hoch, auf Holland und Deutschland, auf die Universität, auf die deutsche und holländische Studentenschaft, auf Matkowsky, mich und Herrn von Gerlach und auf wen da noch immer und immer wieder angestoßen wurde.

Der Fußboden war schließlich so hoch von Glasscherben bedeckt, daß wir nur von Stuhl zu Stuhl steigend den Ausgang gewinnen konnten.

Diese für die Glasindustrie des Landes allerdings recht förderliche Sitte, dachte ich, muß doch all denen, die mit Recht oder Unrecht gegen unsere deutschen studentischen Bräuche oder Mißbräuche eifern, zu bedenken geben, daß auch in außerdeutschen Ländern brausende Jugend keine Tugend hat.

Ein starkes, wenn auch nicht so wildschäumendes nationales Gepräge trugen auch die bereits erwähnten sogenannten Prager Meisterspiele; sie haben

in der tschechischen Hauptstadt die Fahne deutscher Kunst, die der wackere Angelo Neumann so tapfer hochhielt, fröhlicher flattern lassen. Viele frohe Stunden mit den dortigen, den Dresdener wie den Wiener Hofburgtheater-Kollegen, mit Karl Sonntag und dem vortrefflichen Münchner Häuser dort verbracht, leben dauernd in mir fort.

* * *

Zur vorübergehenden Gastspieltätigkeit als Schauspieler trat eine dauernde als Spielleiter der Rheinischen Goethe-Festspiele.

Diese erwuchsen aus einem bescheidenen Anfange. Es war im Frühjahr 1899, als ich von einem mir gänzlich unbekannten Herrn, Staatsanwalt Dr. Cretschmar in Düsseldorf, einen Brief erhielt, der mich einlud, mit den ersten Kräften des Königlichen Schauspiels ein Gesamtgastspiel im dortigen Stadttheater zu veranstalten.

In dieses Jahr fiel der 150. Geburtstag Goethes, und die Rheinlande wollten den Dichter, der zu ihnen so viele Beziehungen hatte, gebührend feiern; zunächst durch eine Ausstellung Goethescher, in den Rheinlanden befindlicher Reliquien. Sie sollte in Düsseldorf stattfinden, das durch die öfteren Besuche des Dichters bei seinem Freunde Jacobi vorzugsweise als rheinischer Goethe-Ort in Betracht kam, außerdem sei beabsichtigt, eine Reihe Goethescher Dramen am dortigen Stadttheater zur Aufführung gelangen zu lassen.

Das war ein schöner und ehrenvoller Antrag, dem ich selbstverständlich gern nachkam, zumal alle Berliner Schauspielhauskollegen mit Freuden ihre Mitwirkung zusagten.

In Düsseldorf war man von dem Plane nicht allgemein entzückt, es entstand die Befürchtung, die immerhin nicht unbeträchtlichen Kosten dieser Unternehmung würden im Sommer, der am Rhein recht heiß und theaterfeindlich zu sein pflegt, kaum einzubringen sein. Cretschmar, aufs tatkräftigste von dem damaligen Düsseldorfer Regierungspräsidenten Freiherrn von Rheinbaben unterstützt, setzte aber seinen Gedanken durch. Er hatte die Freude, ihn voll gelingen zu sehen, und zwar nicht nur in künstlerischer Beziehung. Die Einnahmen waren so stark, daß ein ziemlich beträchtlicher Überschuß verblieb, während die nicht geringen Kosten der Bilder-, Drucksachen- und Handschriftenausstellung bei weitem nicht gedeckt werden konnten, woran zum Teil auch schuld sein mochte, daß der umfangreiche Katalog erst kurz vor Schluß der Ausstellung fertiggestellt werden konnte.

Wir gaben Iphigenie, Clavigo und die Geschwister, Egmont, Tasso und den ersten Teil des Faust in der Berliner Schauspielhausbesetzung. Die Wogen der Goethebegeisterung schlugen hoch in der Kunststadt am Rhein, und plötzlich tauchte der Plan auf, diese Veranstaltung zu einer alljährlich wiederkehrenden auszubilden. Ob Herr von Rheinbaben, Cretschmar oder ich der Vater dieses schönen und, wie die

Folgezeit ergab, fruchtbaren Gedankens war, vermag ich nicht mehr anzugeben, er lag eben in der Luft. Ein rheinischer Goetheverein für Festspiele in Düsseldorf wurde gegründet und ich zu seinem künstlerischen Leiter bestellt. Zur Darstellung wurden Werke großen Stils in Aussicht genommen, wie sie auf den rheinischen Bühnen, vielleicht mit Ausnahme von Köln, naturgemäß nur selten zur Aufführung kommen konnten, und Deutschlands erste Schauspielkräfte sollten für die Hauptrollen hinzugezogen werden.

In der Persönlichkeit Rheinbabens, dessen gastfreies, von seiner durch Geist und Liebenswürdigkeit ausgezeichneten Gemahlin geleitetes Haus einen Mittelpunkt der Düsseldorfer Geselligkeit bildete, und dem alle Kreise der Stadt wie seines Regierungsbezirks willige Gefolgschaft leisteten, lag die sichere Gewähr für ein rasches Emporblühen der neugegründeten Vereinigung. Es schien jedoch fraglich, ob der bedeutende Mann lange in diesem Wirkungskreise bleiben würde, man sprach davon, er sei für einen Ministerposten ausersehen. Schien auch der Sprung vom Regierungspräsidenten zum Minister ein nicht geringer, das Gerücht erhielt sich hartnäckig, und bei meinem Abschiedsbesuche sprach ich Herrn von Rheinbaben mein Bedauern darüber aus, daß ich ihn kennengelernt habe, um ihm vermutlich nie mehr wieder zu begegnen, denn ein Minister und ein Oberregisseur würden sich in Berlin wohl kaum mehr treffen.

„Erstens ist es sehr unwahrscheinlich, daß ich nach Berlin gerufen werde", lautete die diplomatische Antwort. „Sollte es aber doch geschehen, so würde ich mir das Vergnügen nicht versagen, Ihrer Frau und Ihnen meinen und meiner Frau Besuch abzustatten."

Ich hielt das für eine freundliche Redensart, es war aber keine, und nach wenigen Monaten hielt der Minister des Innern das Wort des Regierungspräsidenten von Düsseldorf.

Von Berlin aus führte nun der kunstsinnige Minister mit unablässigem Eifer den Vorsitz des Vereins, dessen Zweiter Vorsitzender Dr. Cretschmar wurde, der bald darauf als Staatsanwaltschaftsrat — ein langatmiger Titel, mit dem wir ihn weidlich zu necken pflegten — ebenfalls nach Berlin kam.

Sechzehn Jahre haben die Rheinischen Goethefestspiele bestanden, und nur der Krieg hat ihre Unterbrechung zur Folge gehabt. Eine beträchtliche Anzahl selten dargestellter Dichtungen wurde in dieser Zeit vorgeführt, ich nenne nur „Antonius und Kleopatra", „Die lustigen Weiber von Windsor", „Liebesleid und -Lust", „Faust 1. und 2. Teil" an drei Abenden, „Penthesilea" und die sogenannte Ödipus-Trilogie, die hier zuerst wieder auftauchten, ehe sie durch Reinhardts Kunst in Berlin zu neuem Leben erweckt wurden. Außerdem gelangte fast der gesamte klassische Dramenschatz zur Darstellung.

Mit wenigen Ausnahmen erschienen alle hervorragenden deutschen Bühnenkünstler in diesem Rahmen, dem durch den phantasievollen Maler Georg

Hacker eine häufig glänzende Ausgestaltung zuteil wurde. Sonnenthal brachte seinen unvergleichlichen Nathan, Matkowsky seinen Götz, der nicht nur den braven deutschen Ritter verkörperte, sondern ihn noch mit dem romantischen Zauber des letzten Ritters umgoldete. Klara Ziegler ließ noch einmal in der Mutter von Messina allen Wohllaut ihres machtvollen Organs ertönen und bewies, daß auch eine mehr deklamatorische Spielweise ihre Berechtigung haben kann, wenn sie einer ganz darauf gerichteten Naturanlage entspringt. Jeder in sich geschlossene Stil kann imponieren, wenn er von Talent getragen ist, unerfreulich wirkt nur die Manier der Unbegabung. Das Burgtheater entsandte die monumentale Bleibtreu, seine feenhaft schöne Else Wohlgemuth, Hugo Thimig, Reimers, Römpler und den feurigen Gerasch, sowie den schneidigen Heine. Rosa Poppe, Amanda Lindner, Wegener mit seinem Richard und Macbeth, Wüllner mit seinem Manfred begeisterten uns. Vom Deutschen Schauspielhause in Hamburg kamen Wagner, Montor, Otto und Frau. Ich kann unmöglich die sämtlichen klangvollen Namen aufzählen, die ich im Laufe von sechzehn Jahren dort einer festlich froh gestimmten Hörerschaft vorführen durfte. Erwähnen will ich nur noch, daß die Festspiele auch manchen aufstrebenden Kräften Gelegenheit boten, sich bemerkbar zu machen, z. B. der lieblichen Hilde Knoth, dem urgesunden Hans Marr, ja sogar der Oper konnte man einmal einen Fingerzeig geben. Eva von der Osten, die als Anfängerin

in Dresden ein ziemlich unbeachtetes Dasein führte, erregte als Euphorion durch Spiel und Gesang solches Aufsehen, daß man ihr am Hoftheater bald größere Aufgaben anvertraute, bis sie sich auch den größten gewachsen zeigte.

Es war gewissermaßen eine Ausstellung deutscher Schauspielkunst, was den Reiz dieser Goethespiele ausmachte. Eine beträchtliche Zahl von Darstellern fand sich hier zusammen, einer lernte den anderen bei der Arbeit kennen, und das ist für den Fachgenossen noch etwas anderes, als das Sehen vom Zuschauerraume aus. Diese Vorstellungen haben künstlerische Beziehungen und Anregungen durch unsere Bühnenwelt strömen lassen, die nicht ohne Nutzen geblieben sind. Bald galt es als eine Ehre, nach Düsseldorf eingeladen zu werden.

Meine Tätigkeit als Spielleiter kam daneben wenig in Betracht, ich habe sie auch nie als die Hauptsache angesehen. Es kam mir nur darauf an, die verschiedenen Elemente möglichst zusammenzuschweißen, so daß die zuweilen einander widerstrebenden Spielweisen wenigstens einen Vertrag miteinander schlossen. Daß ich ab und zu doch ein oder das andere selten gegebene Werk in meiner Auffassung auf die Bühne stellen konnte, habe ich bereits erwähnt. Ob die Düsseldorfer Erfolge mit dazu beigetragen haben, daß Reinhardt später die Penthesilea und den Ödipus zur Darstellung brachte, weiß ich nicht. Wenn sie dazu angeregt haben sollten, so wäre dies ja auch ein Verdienst der Festspiele.

Der Aufführung des Ödipus und der Antigone muß ich kurz gedenken, weil hier die Not die Mutter der Erfindung und des Erfolges war.

Wir sahen im Jahre 1905 eine Unterbrechung der Vorstellungen vor uns, weil das Stadttheater wegen großer baulicher Veränderungen nicht benutzt werden konnte. Daran waren nun die Goethespiele selbst schuld. Als ich in jenem Goethejubeljahre mit meinen Berliner Kunstgenossen nach Düsseldorf kam, mußte ich bemerken, daß die Meininger trotz ihres zweimaligen Gastspiels hier nur geringe Schule gemacht hatten. Neben manchen schönen und wirkungsvollen Bühnenbildern gab's doch zuweilen auch recht Seltsames zu sehen. Die Iphigenie z. B. mußten wir vor einem Hintergrunde spielen, der, an sich zwar ein Kunstwerk — er rührte von keinem geringeren Maler her, als von Andreas Achenbach —, doch gar merkwürdig berührte. Er zeigte den fern auf steilem Felsen ragenden Tempel, umbraut von wundervoll gemalten Gewitterwolken und einem Meer mit stürmisch hochaufgepeitschten Wogen. Fünf Akte hindurch stürmten sie — ohne sich zu bewegen, fünf Akte drohte das furchtbare Unwetter, stand dieselbe prächtige Kumuluswolke über dem Tempel, irgendein Wechsel der Beleuchtung, der die jeweilige Stimmung der Vorgänge andeuten und unterstützen konnte, war völlig ausgeschlossen.

Der ganze Betrieb war damals noch der eines „richtiggehenden Stadttheaters", und der Theatermeister Esser, ein behaglicher, wohlbeleibter Herr,

geriet ob der mancherlei neuartigen und weit mehr Arbeit erfordernden szenischen Ansprüche, die ich stellte, in eine recht unbehagliche Stimmung. Ob es eine kleine Tücke von ihm war, oder ein Restchen gewohnten Schlendrians, daß er mir im Egmont nicht die auf der Probe bestimmte „altdeutsche" Straße, sondern den Eingang der Torrida aus Carmen niedergehen ließ, will ich nicht entscheiden. Jedenfalls liebte er mich nicht sehr. Als ich auch die Eingangshalle des Theaters mit festlichen Blumen und einer Goethebüste schmücken wollte und statt der üblichen Rauchschen die Trippelsche Büste des jungen Goethe wünschte, äußerte der wackere Herrscher im Reiche der Kulissen und Setzstücke: „Ich han et ja immer gesagt, disse Jrube iß jeck (verrückt), nu will er jar enne Büste von der junge Joethe han, wo der schon hunnert Jahr dod iß!"

Nicht lange nachher wurde mein stiller Gegner zwar in den verdienten Ruhestand gezogen, und ein außerordentlich tüchtiger Mann, der jetzige Maschinerieinspektor Breimann, trat an seine Stelle, aber auch er vermochte, trotz redlichsten Willens und künstlerischen Verständnisses, schließlich nicht mehr zu leisten, als die gänzlich veralteten Bühneneinrichtungen hergeben konnten.

Ich hatte nun von jeher auch das rein Technische im Bühnenbetriebe nicht außer Auge gelassen und halte es für einen Fehler, wenn ein Spielleiter ganz ohne Kenntnis davon bleibt, was leider nicht selten vorkommt. Er gleicht einem Kraftwagenlenker, der

seine Maschine nicht kennt, er ist beständig der Gefahr ausgesetzt, daß ihm der Theatermeister mit einem kaltlächelnden: „Das geht nicht!“ ein X für ein U macht, während er andererseits durch unerfüllbare Anforderungen sich in den Augen des einfachsten Theaterarbeiters bloßstellen kann. Um mich zu überzeugen, weshalb die Verwandlungen nicht rascher bewerkstelligt werden konnten, erklomm ich die Höhen des Düsseldorfer Schnürbodens und entdeckte zu meinem Schrecken, daß die Taue — von Drahtseilen war keine Rede — über völlig ausgeleierte Holzräder statt über Eisenräder liefen. Der geringste Anspruch, den man an ein Rad stellen kann, nämlich rund zu sein, war hier fortgefallen; durch die auf ungleich widerstandsfähige Teile des Holzes treffende fortwährende Reibung waren diese Räder vielfach zu fast ovalen Gebilden geworden, zeigten allerhand Unebenheiten, die beständig die Gefahr der Zerreibung und des Reißens der Seile in sich bargen. Ich unterließ natürlich nicht, den mit größter Hingabe seines Amtes waltenden Beigeordneten, Herrn Feistel, dem das Stadttheater unterstand, darauf aufmerksam zu machen. Kurz darauf stürzte bei einer Verwandlung in der Vorstellung des Faust eine Gardine herab, deren schwere Latte ein Dutzend schöner junger Damen, die den Trojanerinnenchor der Helena im Hades darstellten, um ein Haar wirklich ins Schattenreich gesandt hätte. Nach diesem schlagenden, fast totschlagenden Beweise für meine Befürchtungen beschloß die Stadtverwaltung, hier keine hal-

den Flickereimaßregeln zu ergreifen, sondern durch einen völligen Neubau der Bühne ganze Arbeit zu tun.

Das war gut und schön — aber es beraubte uns eben unserer Werkstatt, denn der Umbau konnte nur im Sommer vorgenommen werden, wenn der Theaterbetrieb des Winters nicht lahmgelegt werden sollte. Da kam mir der Einfall, das riesige Apollotheater, eine in Zirkusform gebaute Varietébühne, zu mieten und hier die beiden Ödipusdramen und die Antigone sowie die Medeentrilogie zu geben.

Die Einrichtung des Raumes ermöglichte es, ein wahrhaft die antike Bühne vortäuschendes Szenenbild zu schaffen.

Rechts und links vom Schauplatze wurde ein förmlicher Wald von mächtigen Kieferstämmen errichtet, der mit wenig Einbildungskraft für einen Pinienhain gehalten werden konnte. Zwei mächtige Pylonen rahmten die Szene ein, aus deren Tiefe der riesige plastische Tempel emporragte. Ein Rundhorizont schien den Blick in ungemessene Fernen schweifen zu lassen. Statt der Rampenbeleuchtung warfen mächtige Scheinwerfer, durch das Grün des kleinen Waldes gedeckt, ein strahlendes Sonnenlicht auf die Bühne, die von gemalten Marmorfliesen bedeckt war. Man empfing tatsächlich den Eindruck, im Freien vor einem griechischen, in leuchtendem Marmor prangenden Theaterbau zu sitzen.

Wie die vorderen Beleuchtungsrampen wurde auch der Schandfleck beseitigt, der jedes Proszenium so

häßlich unterbricht: der Kasten. Da ich aber doch einiges Bedenken trug, ganz auf die Dienste seines Bewohners zu verzichten, so wurde unserer wackeren Frau Bénoit, der vorzüglichen Einhelferin des Königlichen Schauspielhauses, eine Wohnung in der Stele angewiesen, dem Altar, der in der Mitte der Orchestra stand, als welche der Bühnenboden gedacht war. Die auf dem Logeion, der eigentlichen Bühne befindlichen Darsteller hatten so die Frau Flüsterleis noch näher; allerdings lag jetzt die Gefahr vor, daß sich der Chor nur hinter dem Altar bewegen würde, während der ganze vordere Teil der Szene leer geblieben wäre. Aber meine jungen, kunstbegeisterten Schauspieler hatten sich mit solchem Feuereifer auf den schweren Donnerschen Text gestürzt, daß Frau Bénoit ihres Amtes nur als Ehrenamt zu walten brauchte. So leise hatte sie noch nie gesprochen, denn sie sprach gar nicht. Mein Chor stand vor der Stele ohne sich irgendwie darum zu kümmern, wer darin verborgen saß.

Nicht nur die kraftvolle Darstellung, in deren Mittelpunkt Alex Otto als Ödipus, Hans Marr als Teiresias, Emma Berndl und Else Wohlgemuth als Antigone und Ismene standen, während die Chöre von talentbegabten jungen Schauspielern vortrefflich und schwungvoll gesprochen wurden, sondern auch der eigenartige Schauplatz machten einen starken Eindruck, wie er auf der regelrechten Bühne niemals zu erzielen gewesen wäre. Es war gewissermaßen ein Freilichttheater im geschlossenen Raume, das

die Gefahren nicht in sich barg, die sonst im Freilichttheater lauern: das Zerflattern der Kunst in der sie oft erdrückenden Natur. Auf die Freilichtbühnen, deren Reiz ich gewiß nicht verkennen will, paßt Goethes Wort:

Natürlichem genügt das Weltall kaum,
Was künstlich ist, verlangt geschloß'nen Raum.

Sie können meist nur fragmentarisch-lapidare Kunstwirkungen erzielen, mit ganz breitem Pinsel malen, alle feineren Schattierungen müssen verlorengehen.

* * *

Die lebhafte Berührung der Bevölkerung mit der Malerei und ihren Jüngern ist auch der dramatischen Kunst in Düsseldorf günstig gewesen. Dafür sprechen u. a. die berühmten Malkastenfeste, deren weit übers Dilettantische hinausragende Festspiele zum großen Teil von meinem lieben Freunde, dem verewigten Hauptmann Hénoumont, geschrieben, von einigen kann man sagen: gedichtet worden sind. Der scharfkantige Kopf des geist- und humorvollen Mannes mußte jedem auffallen. Von dem ergrauten kurzen Haupthaar und dem Spitzbart hob sich der schwarze Seidenfleck scharf ab, den er über der Höhlung des linken Auges trug, das er als Hauptmann in russischen Diensten bei den Kaukasuskämpfen eingebüßt hatte.

Ein feurigfreudiger, umfassend gebildeter Geist wohnte in dem Leiter der Akademie, Professor Peter

Janssen, der ihr leider noch in voller Schaffensfreudigkeit durch den Tod entrissen wurde. Die bekanntesten seiner lebenstrotzenden und farbenprächtigen Wandgemälde befinden sich im Berliner Zeughause, in der Marburger Aula und in dem Schlosse Burg, das vom Bergischen Lande, gleichsam als Wahrzeichen, ausgebaut worden ist. Wie manche frohe Stunde haben wir unter den lebfrischen Bildern zugebracht, mit denen der Meister sein Eßzimmer geschmückt hatte und wo seine Gattin, eine echte, humorvolle Rheinländerin, uns gar köstlichen Trunk kredenzt hat, zu dem die anregendste Gesellschaft der heiteren Stadt sich gern einfand.

Eng befreundet war er mit Eduard von Gebhardt, dem noch heute, mit 76 Jahren, vor Begeisterung überquellenden Meister, dessen Albrecht Dürersche Innigkeit und schlichte Kraft die Gestalten der Heiligen Schrift in die uns liebvertraute Menschlichkeit der deutschen Renaissance übersetzt hat! Mit höchster Bildung vereint der liebenswürdige Greis ein sprühendes Temperament und jene echte Naivität, wie sie nur einer reinen Künstlerseele entströmen kann. Er sieht alles nur durch die Augen der Kunst.

In einer Unterrichtsstunde behauptete der Modellsteher, die verlangte schwierige Stellung nicht einnehmen zu können. „So werd' ich's Ihnen zeigen," rief der greise Meister mit der ganz eindringlichen Wucht seiner deutschbaltischen Sprechweise, „malen Sie, meine Herren!" und mit Blitzesschnelle hatte er alle Kleider von sich geworfen und stand

splitternackt seinen verblüfften Schülern höchstselbst Modell.

Zur Vollendung der Ausmalung der Düsseldorfer Friedenskirche, des ersten mit Freskenschmuck versehenen protestantischen Gotteshauses, drohten die Gelder auszugehen, und man hatte Gebhardt geraten, die Hilfe des Staates zu erbitten. Der Herr Finanzminister wäre vielleicht dafür zu gewinnen, wenn er Seiner Exzellenz in Aussicht stellte, er würde ihn auf einem der Bilder verewigen, wie die Köpfe frommer Stifter auf alten Schildereien prangen.

Das versprach Gebhardt denn auch, als aber Miquel, der wohl wußte, daß sein Antlitz nur durch interessante Häßlichkeit ausgezeichnet war, lächelnd fragte: „Aber, lieber Meister, wie wollen Sie wohl meinen Kopf auf einem biblischen Bilde verwenden?“ soll der diplomatische Maler ohne Besinnen ausgerufen haben: „Als Pharisäer, Exzellenz, als Pharisäer!“

Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß diese kleine Geschichte auf Wahrheit beruht. Wer den Meister kennt, wird ihr die innere Wahrheit nicht absprechen können.

Georges Oeder, der treffliche Schilderer melancholischer deutscher Wald- und Heidelandschaft, hatte, kränklich wie er war, seinem schönen Berufe zwar entsagt, betätigte sich dafür um so lebhafter durch literarische und künstlerische Interessen, seine China- und Japansammlungen sind anstaunenswert und dürften zu den besten Deutschlands zählen.

Hohen Kunstsinn traf ich auch im Hause des Oberlandesgerichtsrats König und seines Kollegen Lenzberg, wie in dem prächtigen Palast, den sich der Geheimrat Leiffmann inmitten seiner schönen Besitzungen am Rhein erbaut und mit wertvollen Gemälden aus alter und neuer Zeit geschmückt hat. Der bedeutende Finanzmann dankt alles der eigenen Kraft. Den ersten Grund zu dem Millionenvermögen, das er, wie Antonio, der edle Kaufmann, auch großzügiger Wohltätigkeit nutzbar macht, legte er, wie er selbst gern im vertrauten Kreise erzählt, als Schuljunge durch einen kleinen, aber schwunghaften Handel mit Stahlfedern, die damals noch recht teuer waren und die er an seine Mitschüler verhökerte. Es war ihm nämlich unsäglich schwer, die Mittel für Bücher zu beschaffen, da beobachtete er mit klugem Blicke, daß bei der Anlage einer neueingerichteten Gasbeleuchtung Bleispritzen auf der Straße liegengelassen wurden. Der Unternehmer gab ihm die Erlaubnis, sie aufzulesen, er sammelte und verkaufte sie und erwarb so ein kleines Anlagekapital für seine weitere Fortbildung.

Schon mit 21 Jahren war er Prokurist einer bedeutenden Bankfirma. Man hatte ihn dort für viel älter gehalten, da er sich eines in diesem jugendlichen Alter ungewöhnlich starken Vollbarts erfreute. Wie alt, vielmehr wie jung er war, hatte er weislich verschwiegen, es kam aber durch einen Zufall an den Tag, und seine verwunderten Chefs trugen im Augenblick der ersten Überraschung Bedenken,

ihm seine verantwortungsvolle Stellung zu lassen, kamen jedoch wohlweislich von diesen Bedenken alsbald zurück.

Lieber Moritz, du wirst nicht böse sein, daß ich diese kleinen Geschichtchen, die doch einer gewissen Größe nicht entbehren, hier für die beschränkte Ewigkeitsdauer aufbewahre, die diesen Plaudereien beschieden ist!

Auch die treibende Kraft der Festspiele, Cornelius Cretschmar, der z. Zt. Senatspräsident in Frankfurt a. M. ist, zog mich bald näher an sich, wir tauschten das vertraute Du, und seine Gattin, Tessa Cretschmar, die einst am Berliner Opernhause hochgefeierte Tessa Gradl, sowie Fanny Leiffmann sind Wahlschwestern meiner Frau geworden.

So brachte die Kunst uns durch die Düsseldorfer Goethefestspiele auch tiefgehenden Gemütsgewinn.

Zu den Festspielen strömten Besucher aus dem ganzen Rheinlande nach Düsseldorf, zur großen Freude des genialen, um seine Stadt hochverdienten Oberbürgermeisters Marx, eines ebenso bedeutenden als volkstümlichen Stadtoberhauptes, das auch den pekuniären Gewinn wohl zu schätzen wußte, den der Fremdenzufluß brachte. „Heut hab' ich einen vergnüglichen Anblick gehabt", erzählte er mir eines Abends. „Ich komme vom Bahnhof. Die Wartesäle waren übervoll von heimkehrenden Festspielbesuchern, und jeder hatte sein Glas Bier oder Wein vor sich stehen." — „Das will wohl nicht viel sagen," meinte ich, „es sind doch bloß flüchtige Gäste, nur

sehr wenige bleiben ja einige Tage in der Stadt. Was macht das bißchen Bier auf dem Bahnhof aus?" — „So! Glauben Sie? Aber — was haben die Leut' schon vorher getrunken!"

Regelmäßig sah man den geistvollen Waldschratkopf Karl von Perfalls auftauchen, des kunstfrohen Kritikers der Kölnischen Zeitung, der nicht nur unseren Leistungen eingehende Würdigung zollte, sondern auch durch zündende Reden unsere großen Festabende verschönte. Von Remscheid kam Hermann Hasenclever, der Inhaber des ältesten deutschen Exportgeschäftes, dessen Bücher bis ins 17. Jahrhundert zurückreichen. Daß das Haus Hasenclever-Halbach, dieselbe Familie, der der liebenswürdige Herr Krupp von Bohlen-Halbach entsprungen ist, schon damals mit Glück arbeitete, beweisen die öfters wiederkehrenden Eintragungen eines Ahnherrn, der bei besonders erfreulichen, den Einkaufspreis außerordentlich überschreitenden Verkäufen, nie unterlassen hat, fein säuberlich hinzuzuschreiben: „Gott sei mir Sünder gnädig!" Ob dies nun tiefe Frömmigkeit oder — Humor war, dürfte schwer zu entscheiden sein.

Wie oft sahen wir die Genannten, den poetisch angehauchten Sanitätsrat Imhorst nicht zu vergessen, in unserer Mitte, wenn wir Künstler uns nach getaner Arbeit in unserem durch Küche und Keller berühmten gemütlichen Stammquartier, im Hotel Heck, frohgelaunt zusammenfanden. Diese humorsprudelnden Abende — und Nächte wird keiner vergessen, der sie miterlebt und belebt hat.

Von den Künstler- und Geistesfürsten der fröhlichen Stadt an der Düssel kann ich nicht scheiden, ohne auch des fürstlichen Gastes verehrungsvoll zu gedenken, der die Festspiele wiederholt mit seinem Besuche beehrt hat, des kunstsinnigen Herzogs Ernst von Sachsen-Altenburg. Ein Neffe Georgs II. von Meiningen, liegt auch ihm Teilnahme und Verständnis für's Theater im Blute. Nicht nur die Vorstellungen, auch die Proben besuchte der hohe Herr mit Ausdauer, namentlich die langen und anstrengenden Faustproben; hat er doch das Meisterwerk an seiner Hofbühne selbst in Szene gesetzt. Ein herzgewinnender Gast war er nicht nur bei den großen festlichen Veranstaltungen des Goethevereins und bei denen, die Geheimrat Leiffmann auf seinem poetischen Schlosse am Rhein alljährlich gab, sondern auch zuweilen bei unseren zwanglosen Künstlerabenden im „Heck".

* *
*

Einen herzlichen Kameraden gewann ich durch die Goethespiele auch in August Bungert. Ein Freund seiner melodienreichen Lieder, die Lilli Lehmann mit Vorliebe sang, hatte ich ihn eingeladen, die Musik zu meiner Fausteinrichtung zu schreiben. Dazu war eingehendes Zusammenarbeiten unerläßlich, denn ich mußte ihm ja meine Inszenierungsgedanken aufs genaueste klarlegen. Er zog in mein Gaststübchen, und in etwa vierzehn Tagen war das Nötigste besprochen,

richtiger gesagt: in vierzehn Nächten, denn am Tage war ich ja anderweit in Anspruch genommen. Goethe und der Rhein begeisterten uns in diesen nächtlichen Stunden am Klavier, letzterer durch die besten Weine, die mein Keller hergeben konnte. Bungert hatte nicht nur rheinische Sanges-, sondern auch rheinische Trinkfreude und -festigkeit. Meine Hausehre, die stets der Hausfrau in der „Glocke" nachgeeifert hat:

Und mehrt den Gewinn
Mit ordnendem Sinn —

mußte mit halb wehmütigem, halb vorwurfsvollem Lächeln den Abgang von etwa vier Dutzend Flaschen feststellen, denen diese Vorbesprechungen den Hals gebrochen hatten.

Ich verstehe leider nichts von Musik und kann daher leider nicht beurteilen, weshalb Bungerts Faust-Musik im Grunde keinen rechten Erfolg fand. Mir schien sie gehaltvoller, als die von Pierson, dem Vater des Geheimrats, die ich in Dresden kennengelernt hatte, und die Lassensche, die mir etwas Kapellmeistermusik dünkte. Manches, wie z. B. die Vertonung des Türmerliedes und das wehmütige Helena-Motiv, klang meinem Laienohr außerordentlich schön, und daß die Musik im ganzen melodiös-volkstümlich gehalten war, entsprach meiner Absicht, sollte sie doch nur unterstützen und nicht den Anspruch erheben, als gleichberechtigt neben den Goetheworten dazustehen.

Trotz meiner Bemühungen, den unglaublich leicht

und rasch sprudelnden Melodienstrom des Komponisten einzudämmen, war's freilich etwas viel des Guten geworden, und weniger wäre mehr gewesen, aber machen Striche einen Dichter zum grollenden Löwen, so wandeln sie einen Komponisten zum gereizten Tiger um. Bei einer Wiederholung der Aufführung im Jahre 1909 konnte ich stärkere Kürzungen durchsetzen, die ihr entschieden zum Vorteil gereichten.

Bungert war eigentlich eine tragische Figur. Bewußt oder unbewußt hatte er den Drang, sich neben Richard Wagner zu stellen; wie dieser der deutschen Sage neue Klänge lieh, so wollte Bungert die Sagenwelt Homers mystisch und vertieft in Tönen zu neuem Leben erstehen lassen.

Der geniale Schuch in Dresden nahm sich der Operntetralogie „Die Odyssee" mit größter Liebe an und brachte sie in einer überaus glanzvollen Inszenierung auf die Bretter der Hofbühne. Der Eindruck war ein bedeutender, doch durch ihn verführt, verstrickte sich der Dichter-Komponist in eine tragische Schuld gegen sich selbst und das eigene Werk. Er knüpfte so große Forderungen an die Erwerbung, daß kein anderes Theater sich an die Aufführung des schwierigen und kostspieligen Werkes wagen mochte. Berlin gab den vierten Teil: „Odysseus Heimkehr" mit gutem, aber doch nicht durchschlagendem Erfolge, eine oder die andere große Bühne folgte wohl noch mit dieser Oper, die Tetralogie aber blieb ruhen. Bungerts Plan, ein eigenes

Festspielhaus in Godesberg zu gründen, gelangte nicht zur Ausführung.

Er aber kämpfte gegen sein Geschick und begann ungebeugt die Vertonung der Ilias, von der, soviel ich weiß, zwei Abende fertiggestellt worden sind. Wie schwer er innerlich leiden mochte, gezeigt hat es der allezeit fröhliche, tapfere kleine Mann mit dem freundlichen Faungesicht niemals. Wie gerne denk' ich an sein reizendes Häuschen in Leutesdorf am Rhein, das ihm Carmen Sylva, die ihn hoch verehrte, geschenkt hatte. Abends gingen wir da im Garten ins Bett, nämlich in eine alte Bauern-Himmelbettstelle, die er sich zur Laube eingerichtet hatte, und warteten bei gutem Wort und gutem Trunk bis das Geisterschiff den Strom hinabfuhr, so nannten wir den letzten Dampfer, dessen Lichter sich zauberhaft in den Fluten spiegelten.

Der, leider wohl trügerische, unerschütterlich feste Glaube, daß seine Schöpfungen ihn überdauern und seinen Nachruhm gründen müßten, hielt seinen Frohsinn immer aufrecht.

Bungert erinnerte mich oft an einen, jetzt vergessenen Dichter, auf den einst große Hoffnungen gesetzt wurden, der auch eine kleine Statur mit einem von großen Plänen erfüllten Geiste verband: Karl Kösting. Sein kühn gedachtes Vorhaben war, in einer Dramenpentalogie die großen Kulturepochen der Menschheit auf die Bühne zu beschwören. Moses, Christus, Mohammend, Kolumbus waren seine Helden, das letzte Werk war ein Zukunftsbild: das

ewige Reich. Auch dieser reiche Geist, dessen Wollen höher flutete als sein Können, bot ein rührend-ergreifendes Bild frohen Dichterglaubens an eine gerechtere Nachwelt, und nichts schien die Ruhe und Heiterkeit seiner Seele trüben zu können.

Beide waren sie mir ein Bild, wie auch ein flüchtigerer Kuß der Muse einem reinen Sinne tiefes inneres Glück verleihen kann, wenn auch der äußere Erfolg nicht im gleichen Maße eintreten will.

* *
*

Das Hoftheater schritt seinen ruhigen Gang fürbaß, der den Klassikern gewidmet war, während unter den neueren Stücken, abgesehen von den bereits erwähnten, nur Fritz Skowronneks „Halali" und besonders Felix Philippis äußerst wirkungsvolles „Das große Licht" einen durchschlagenden und langanhaltenden Erfolg fanden.

Lebhaften Beifall erweckte auch ein allerliebstes Versluststpiel, dessen Geschichte eigentümlich war. Ich blätterte einmal in dem Verlagsverzeichnis von Felix Bloch, und der Titel eines Stückes: „Der Adept", fiel mir auf, weil ein gleichnamiges von Halm mir einst, als ich ein Knabe war und wahl- und planlos alles Dramatische las, was mir in die Hände fiel, recht gefallen hatte.

Ich ließ mir das Buch kommen, es erfreute mich sehr, es war poetisch und fröhlich, nur der Titel wollte mir nicht recht passend erscheinen.

Den Titel halte ich nämlich für etwas sehr Wichtiges, er ist die Verpackung der Ware, und es scheint nicht gleichgültig, wie sie „aufgemacht" ist. Ich bin etwas eitel darauf, manchen ganz guten Titel gefunden zu haben.

Das Stück z. B., das ich „1812" taufte, hieß ursprünglich „Das Unwägbare". „Wie die Alten sungen" hatte Karl Niemann, einer der humorbeseeltesten Menschen, die ich kenne, mit dem etwas landläufigen Namen „Fürst und Volk" bedacht.

Ich erbat von Felix Bloch die Anschrift meines Dichters, um seine Genehmigung der Titeländerung zu erlangen.

Die überraschende Antwort lautete, ein Unbekannter, ein Herr Gött, habe das Lustspiel vor Jahren gebracht und sich seitdem nie wieder blicken lassen, ich möge nach Belieben handeln, er werde sich doch melden, wenn er hörte, daß sein Werk am Königlichen Schauspielhause aufgeführt werden solle.

Er meldete sich aber nicht. „Verbotene Früchte" waren schon mehrmals über die Bretter gegangen, als sich eines schönen Tages ein etwa mittelgroßer Mann einfand, in einem Normal-Jägeranzug, der ziemlich verwittert aussah.

Das Gesicht, aus dem zwei glashelle, blaue große Augen mit seltsam geisterhaftem Ausdruck strahlten, war von nicht sehr gepflegtem, straffem, halblangem Blondhaar und einem kurz gestutzten Vollbart umrahmt.

Der seltsame Gast nannte seinen Namen: Emil

Gött, und stellte sich als der lang gesuchte Dichter vor.

Es war ein wunderlicher Heiliger, der nun einige Male an meinem Tische einkehrte und durch seinen Geist wie nicht minder durch sein asketisches Wesen meine Teilnahme gewann. Sein Inneres entsprach seinem Äußeren. Im Sommer, so erzählte er, lebte er auf einem kleinen Bauerngütchen in der Nähe von Freiburg i. Br. bei seiner alten Mutter, im Winter — arbeitete er als Gärtner in Italien. Ansprüche ans Leben schien er gar nicht zu stellen. Um sein Geisteskind kümmerte er sich aber fleißig. Er feilte unablässig daran und verlangte, alle seine Verbesserungen sollten bei den Wiederholungen berücksichtigt werden. Wer den Bühnenbetrieb kennt, wird begreifen, daß diesem Wunsche erhebliche Schwierigkeiten entgegentreten mußten, zumal es sich nicht um durchgreifende Veränderungen handelte, sondern um kleinere Verbesserungen im Text, die die Schauspieler nur verwirren konnten. Werke, die er mir später sandte, forderte er rasch wieder zurück, sie genügten ihm noch nicht. Ab und zu tauchte er bei mir auf, um rasch wieder zu verschwinden. Dann blieb er verschollen; wann und wo der seltsame Poet gestorben ist, ist mir unbekannt.

Jetzt ist sein „Edelwild" vom Deutschen Theater mit starkem Erfolge gegeben worden, und auch die „Verbotenen Früchte" scheinen einen neuen fröhlichen Lauf über die Bühnen zu nehmen. Seine Werke, Gedichte und Sprüche, vier Dramen, seine

Tagebuchblätter und einige Erzählungen hat Roman Wörner in sieben Bänden herausgegeben, und Emil Gött besitzt eine zwar noch nicht sehr zahlreiche, aber begeisterte Gemeinde. Emil Gött ist der Nachruhm erblüht.

Hinter den Kulissen, oder vielmehr in den Zimmern der Intendanz ging der Kampf Pierson-Grube lebhafter oder ruhiger weiter. Selbstverständlich blieb er stets in den Grenzen sachlicher Meinungsverschiedenheiten und artete nie ins Persönliche aus; ab und zu gab's auch Waffenstillstände.

Da geriet der sonst so gescheite Kopf in einen Konflikt mit dem der Intendanz vorgesetzten Königlichen Hausministerium. Worum es sich dabei eigentlich gedreht hat, was man ihm zum Vorwurf machte, wer aus dem sich immer mehr zuspitzenden Kampfe als Sieger hervorgehen sollte, wurde nie bekannt und kam nicht zur Entscheidung. Der quecksilbern-rührige Mann erlag im Jahre 1902 plötzlich in noch jungen Jahren einem Herzleiden, das ihn schon lange in seiner Gewalt hatte und manches erklären konnte, was mir und anderen an ihm rätselhaft und unverständlich erschienen war. Das Sprunghafte seines Wesens, seine rasch wechselnden, nicht immer von sachlichen Gründen, sondern häufig von rein persönlichen Zu- und Abneigungen beeinflußten Anschauungen und Maßnahmen erschienen mir nun in anderem Lichte.

Jetzt war's wieder wie vor Jahren, als ich mein Amt angetreten hatte: zwischen der obersten Leitung

und mir gab es keine Mittelsperson mehr. Die schöne Hoffnung auf die frühere, nur auf's Künstlerische gerichtete Tätigkeit flammte wieder auf.

Aber am 31. Dezember trat Graf Hochberg von seinem, fünfzehn Jahre mit voller Hingebung verwalteten Posten zurück.

Im Opernhaussaale verabschiedete er sich tief ergriffen von allen seinen Angestellten, und auch mir traten die Tränen in die Augen, als ich ihm den Scheidegruß des Schauspiels darbrachte. Ich, der ich sonst nie nahe am Wasser gebaut hatte, konnte kaum weiterreden, und ich schäme mich dieses Augenblickes nicht.

Graf Volko von Hochberg war uns allen, was weiland der Herzog von Brabant den Niederländern sein sollte: Ein guter und getreuer Herr.

An seine Stelle trat Herr von Hülsen. Eine imponierende Erscheinung, deren Kopf an den eines Grandseigneurs aus den Zeiten Ludwigs XIV. erinnern mag, ja wohl gar an den des Sonnenkönigs selbst. Stark autokratisch veranlagt, ist er der echte Sohn seines Vaters, der Zucht und Ordnung ins Theater gebracht hatte, zu einer Zeit, wo Künstlerlaunen eine größere Rolle spielen durften als jetzt. Dabei ist er als Spielleiter ein feiner Künstler von auserlesenem Geschmack.

Wenn der Mantel fällt, muß bekanntlich der Herzog nach, es trifft aber auch umgekehrt zu, und das ist eigentlich ganz in der Ordnung. Weshalb soll ein neuer Herr die abgelegten Kleider des frühern tra-

gen, die diesem durch den längeren Gebrauch bequem, aber an sich kaum besser geworden zu sein pflegen. Der neue Mann soll der ganzen Sache einen neuen Zuschnitt geben, dafür wird er ja auf den Posten berufen.

Neu Regiment bringt neue Menschen auf,
Und früheres Verdienst veraltet schnell.

Im Einzelfalle mag das menschlich bedauernswert sein, an sich ist's ein ganz berechtigtes Kulturweltgesetz.

Ich sah das Unvermeidliche kommen und war nur überrascht, daß es ziemlich lange ausblieb. Ich wurde erst nach zwei Jahren abgelegt und mit allen Ehren, wie ein Minister, denn ich erhielt einen Urlaub von neun Monaten mit vollen Bezügen, das war ein nicht unerhebliches Geschenk. Auch die Freude hatte ich, daß eben kein schlechter Mann an meine Stelle trat; kein Geringerer als Ludwig Barnay nahm den Posten ein, den ich fünfzehn Jahre behauptet hatte. Es scheint ihm angenehmer gewesen zu sein, ihn bereits nach zwei Jahren mit der Stellung eines Direktors am Hoftheater in Hannover zu vertauschen.

Wenn ich nun auch diese Entwicklung der Dinge vorausgesehen und für berechtigt erkannt hatte, zumal meine Art der Spielleitung mehr auf die Freskomanier ausging, die Herrn von Hülsens hingegen aufs Weiche, Runde, fein Ausgeführte, so wäre es doch eine unverschämte Lüge, wollte ich behaupten, mein Schicksal wäre mir nicht nahegegangen. In fünfzehn Jahren wächst man mit einem Theater, wächst man mit allen

seinen Künstlern und Angestellten zusammen, mag's in der langen Zeit noch so viele kleinere oder größere Meinungsverschiedenheiten gegeben haben. Von längerer Dauer waren sie nie, das spricht wohl ein wenig für mich, mehr noch für meine Kunstgenossen, die fast immer mein ehrliches Streben erkannten, aus sachlichen Gründen zu handeln. Daß ich dabei dem Irrtum zuweilen nicht entgehen konnte, versteht sich von selbst.

In Berlin erregte diese „Kabinettskrise" einiges Aufsehen, auch über die Theaterkreise hinaus. Die Gewohnheit hatte den Namen des Schauspielhauses mit dem meinen in eine scheinbar unauflösliche Verbindung gesetzt. Acht Tage lang hatte ich das erhebende Gefühl, Feuilleton- und Gesprächsstoff zu sein, dann unternahm ein Einbrecher eine halsbrecherische Flucht über die Dächer, und ich war abgelöst.

Nun erwies es sich als ein rechtes Glück, daß ich meine Tätigkeit als Darsteller nie ganz aufgegeben hatte.

Was ich aus Begeisterung für meine Kunst und aus tiefinnerstem Drange getan hatte, wurde mir zum Rettungsanker und zur ertragreichen Erwerbsquelle. Eine zweite sollte bald dazutreten.

Am ersten Weihnachtsfeiertage hatte ich die Mitteilung meiner Entbehrlichkeit erhalten, etwa vierzehn Tage später schloß ich einen Vertrag auf sechzig Gastspiele im Jahre mit Alfred Halm ab, der das noch im Bau begriffene „Neue Schauspielhaus", jetzt „Theater

am Nollendorfplatze", übernehmen sollte, und zugleich wurde ich der Theater- und Saalbaugesellschaft, der Erbauerin des Hauses, als künstlerischer Beirat verpflichtet. Diese beiden Verträge sicherten mir allein ein Einkommen, das mein bisheriges um ein rundes Viertel überstieg und ließen mir außerdem Zeit für andere Gastspiele. Dazu trat noch meine Pension, und ich kann wahrlich sagen, ich hatte dem König von Preußen nicht als dem Roi de Prusse gedient.

In meiner Stellung als künstlerischer Beirat hatte ich keine Gelegenheit, irgendwie gegen Direktor Halm eingreifen zu müssen, denn seine äußerst fleißige Geschäftsführung, die von künstlerischer Gesinnung getragen war, bot keine Veranlassung dazu. Nur eine Eigenschaft fehlte ihm ganz und gar, leider die für einen Theatermonarchen unerläßlichste: er hatte kein Glück.

Das Stück, der große Treffer, auf den alle in der Berliner Theaterlotterie Spielenden hoffen müssen, blieb aus, die hochachtbaren künstlerischen Erfolge waren von keinen klingenden begleitet. Was half ein zum Teil sehr gutes Personal, von dem ich Gertrud Arnold, eine treffliche Judith und vorzügliche Marlborough im „Glas Wasser", nenne, ferner den humorvollen Ernst Arndt, den sich die Wiener Burg bald darauf holte. Auch Harry Walden, der Liebling der Berliner, jetzt der Wiener, selbst längere Gastspiele von Josef Kainz konnten keine Rettung bieten, zumal Halm den künstlerisch löblichen, seinen Einnahmen freilich nicht ganz ent-

sprechenden Ehrgeiz besaß, in den Ausstattungen Reinhardt überbieten zu wollen, der damals noch nicht zur Primitivität geschworen hatte. Durch dies Streben hat sich Halm übrigens das Verdienst erworben, den genialen Swend Gade in Berlin eingeführt zu haben, dessen Bühnenentwürfe eine seltene Vereinigung von malerischer Wirkung und praktischer Raumeinteilung boten und der jetzt unbestritten zu den ersten Bühnenmalern Berlins zählt.

Auch daß Herr Hermann Knauer, der Chef der großen Baufirma Boswau & Knauer, deren Tochtergesellschaft die Theater- und Saalbaugesellschaft war, häufig für das Theater, das ihm ans Herz gewachsen war, einsprang, konnte schließlich den Zusammenbruch nicht aufhalten, zumal auch Hermann Knauer zusammenbrach.

Hermann Knauer war eines jener merkwürdigen, plötzlich auftauchenden, „rasch durch den Himmel einen Glanzweg ziehenden“ und ebenso rasch versinkenden Meteore, wie sie nur am Firmament der Großstädte sichtbar werden können. Von einfachstem Herkommen, ich glaube er war Maurermeister, hatte er sich zum Begründer und Leiter eines gewaltigen Baugeschäftes emporgeschwungen, das nicht nur in Berlin, sondern auch in Hamburg, Elberfeld, Düsseldorf, Hannover, Köln, große, zum Teil sehr schöne und, soviel ich weiß, auch tadellos ausgeführte Gebäude errichtet hat. Als das bekannteste nenne ich nur das Kaufhaus des Westens in Berlin.

Der untersetzte, ruhige Mann, der mit seinem

glattgescheitelten schwarzen Haar und dem Schnurrbärtchen durchaus keinen hervorstechenden Eindruck machte, war von einer unheimlichen Arbeitskraft. Wie oft war ich Zeuge, daß ihm nach unseren Sitzungen, die meist nach der Vorstellung stattfanden, noch Stöße von Unterschriften und anderen Arbeiten vorgelegt wurden, die er dann noch in später Nachtzeit zu erledigen anhub, wenn die Teilnehmer der Beratungen abgespannt ihrem Heim zueilten. Für sich selbst äußerst anspruchslos, hatte er Freude an glänzenden Gesellschaften. Seine Wohnung war fürstlich und zugleich mit Geschmack eingerichtet, er benutzte aber eigentlich nur zwei einfachere Hinterzimmer. Berühmt war der Alpenball, den er alljährlich an seinem Geburtstage gab und der 4—500 Personen in dem großen Mozartsaale des „Neuen Schauspielhauses" vereinigte. Durch gemalte und plastische Dekorationen, durch wahre Wälder von Tannenbäumen, war der Riesenraum in eine Alpenlandschaft verwandelt, in der Rutschbahnen und Tanzplätze, Glücksbuden und Schankwirtschaften zu lustigem Treiben einluden. Es war ein Seitenstück zu den bekannten Veranstaltungen des Berliner Alpenvereins, die im Krollschen Saale stattfanden, aber die von Knauer geladene Gesellschaft, die vorwiegend aus Architekten, Schauspielern, Malern, Musikern, Helden der Feder, kurz aus künstlerisch schaffenden Damen und Herren bestand, wußte ihre Alpenbewohnerrollen sicher echter zu gestalten und durchzuführen als die Gäste des Alpenvereins-

balles, unter denen die Börsenbesucher und ihre Familien zahlreich vertreten zu sein pflegten, so daß man mitunter an den wunderschönen Schüttelreim Ludwig Fuldas erinnert werden konnte:

Im Jodeln ist der Steiermärker,
Im Jüdeln ist der Meier stärker.

Zuweilen konnte ich mich nicht erwehren, durch Knauer an die Spekulanten jener meist nicht sehr hochstehenden Bühnenstücke erinnert zu werden, die mit glänzenden Festen der Öffentlichkeit Sand in die Augen streuen wollen, denn in eingeweihten Kreisen wollte man wissen, daß Boswau & Knauer ein Riesenbau auf schwankem Grunde sei und daß hier ein Millionenloch mit einem anderen zugestopft würde.

Eines Tages hieß es, Hermann Knauer sei plötzlich einem Herzschlage erlegen, böse Zungen tuschelten von einem anderen Ende. Ich vermag daran nicht recht zu glauben, denn der Mann machte mir den Eindruck, als hätte er gleichmütig wieder von unten anfangen können, wenn der Giebel seines Gebäudes auch zusammengestürzt wäre.

Das geschah bald völlig, und der Fall begrub auch Halm und das „Neue Schauspielhaus".

Ich bewahre Hermann Knauer ein freundliches Andenken, seine rastlose Tätigkeit, seine Bescheidenheit, seine ehrliche Achtung vor der Kunst und die Opfer, die er ihr gebracht hat, machen es mir schwer, zu glauben, daß er nur ein Abenteurer großen Stils gewesen sein soll.

Die letzten Phasen der Katastrophe habe ich nicht mehr miterlebt, sie ereigneten sich, als ich bereits an einer anderen, reineren Kunststätte weilte.

Eines schönen Tages — es war wirklich ein schöner Tag — traf folgender Brief bei mir ein:

Altenstein, 6. Oktober 1908

Lieber Grube!

Wie Sie wissen, spielt mein Theater in der nächsten Wintersaison in Gotha und Coburg. In ersterer Stadt wird am 18. des Monats mit den „Räubern" begonnen werden. Da ich von meinem Theater eigentlich 2 Jahre lang bis auf 1—2 Vorstellungen nichts zu Gesicht bekommen habe und meine Frau ihres leidenden Zustandes wegen wenig ins Theater geht, bin ich sehr ungenügend davon unterrichtet, wie es um die Aufführungen steht. Osmarr gehört nicht zu den alten Meiningern und soll die Tendenz haben, an den Gastspielstücken der „Meininger" Regieverbesserungen vorzunehmen. Sie werden deshalb verstehen, daß ich einigermaßen Angst habe, die jetzige neue Gastspielauflage könne möglicherweise recht quer gehen. Die erste Aufführung in Gotha dürfte mehr oder weniger entscheidend für das ganze Gastspiel sein und liegt mir viel daran, ein unparteiisches, zutreffendes Urteil über diese 1. Aufführung und über die Aufnahme derselben seitens des Publikums zu vernehmen.

Ich frage deshalb bei Ihnen an, ob Sie sich dazu entschließen könnten, in meinem Auftrage — offiziell (!) — diese Räuberaufführung sich anzusehen und mich von Gotha aus hier zu besuchen, um mir Ihre Eindrücke mitzuteilen. Ich habe Osmarr geschrieben, es sei ein guter Sperrsitzplatz für jemanden offen zu halten, dem ich den Auftrag geben würde, mir über den Verlauf der Vorstellung Bericht zu erstatten. Die Mitglieder werden demnach wissen, daß Sie, wenn Sie auf dem reservierten Platze sitzen, der sind, der sie beurteilen soll. Es liegt also gar nichts Verstecktes vor.

Ich weiß niemanden, welchem ich diese Mission vertrauensvoller geben könnte, als Ihnen und wäre ich Ihnen daher zu großem Danke verpflichtet, nähmen Sie dieselbe an. Sie werden mir erlauben, Ihnen die Auslagen der Reise zu erstatten.

Meine Frau ist augenblicklich in Langenschwalbach zum Besuche ihres Bruders, welcher krank ist, kommt aber morgen hoffentlich hierher zurück.

Indem ich bitte, Ihre Frau Gemahlin von mir grüßen zu wollen und in gespannter Erwartung, ob wir die Freude haben werden, Sie bald hier zu sehen, bin ich, lieber Grube,

Ihr

getreuer

Georg.

So stand's in den schönen, klaren und festen Schriftzügen auf dem Oktavbogen. Ich habe den Brief ganz mitgeteilt, weil er mit einem Blicke die unermüdliche Sorge des Herzogs für sein Theater und mehr noch die wahrhaft bescheidene Liebenswürdigkeit des Künstlerfürsten erkennen läßt.

Selbstverständlich fuhr ich nach Gotha. Was ich da zu sehen bekam, glänzte freilich nur wie der nachleuchtende Nebelstreif, den ein entschwundener Komet auf seiner Bahn zurückläßt. Freilich — es waren noch die alten, zum Teil gut aufgefrischten, stimmungsvollen Bühnenbilder und die alten, so charakteristischen Kostüme, von denen namentlich die der Räuberhorde in ihrer Zerlumptheit so unglaublich echt und zugleich so malerisch zusammengestellt waren. Da gab's böhmische Bauern in ihren derben und doch kleidsamen Trachten und abgerissene Kavaliere, dort hatte sich ein Strauchdieb frech eine reichgestickte Priesterstola übergeworfen, hier sah man entlaufene Zuchthäusler, da Deserteure, Husaren und Infanteristen in zerfetzten Uniformen, jede Einzelfigur das Ergebnis sorgfältiger künstlerischer Überlegung.

Auch der berühmte Ansturm der Bande mit ihrem dem Galgen entrissenen Mordbruder Roller war sorgsam eingeübt. Freilich war's nur ein allegro vivace, nicht das einstige furioso. Das zu verlangen, wäre aber unbillig gewesen, fehlten doch jene 25—30 jungen Schauspieler, von denen jeder sich seine stumme Räuberrolle ausdachte und mit allem jugendlichen Überschwange durchführte.

Sonst war alles sehr wacker, und von Regieverbesserungen, die keine gewesen wären, war nichts zu bemerken.

Dafür war aber auch nicht viel Regiearbeit an den Einzelleistungen zu spüren. Ein Zusammenspiel läßt sich mit mäßigeren Kräften erzielen, hier aber suchte jeder für sich das größtmögliche Kapital aus seiner Rolle zu schlagen, und einige taten es in recht aufdringlicher Weise. Es war im ganzen eine recht tüchtige Provinztheatervorstellung.

An Beifall fehlte es freilich nicht, über den voraussichtlichen Erfolg der Gastspiele in Gotha und Coburg konnte ich den hohen Herrn beruhigen, wenn ich aber ganz ehrlich meine Meinung sagen sollte — — — ich fuhr mit etwas gemischten Empfindungen nach Schloß Altenstein.

Es war nicht das erstemal, daß ich als Gast im Herzogsschlosse weilte. Zwei Veranlassungen dazu sind mir in hervorragend liebem Andenken geblieben.

Das erstemal war's, als ich mein 25jähriges Schauspielerjubiläum — nicht feierte.

Sie waren mir stets höchst lächerlich erschienen, diese Mimenjubiläen, zu denen jede nur irgend erdenkbare und erfindbare Gelegenheit herhalten muß. Mit 25 Jahren der Bühnentätigkeit beginnt der Reigen, dann folgen 30, 40 Jahre, auch die merkwürdige Zahl 45 taucht zuweilen auf, die 10- oder gar 20jährige Tätigkeit am selben Theater, der 50., der 60. Geburtstag — ich habe auch schon gesehen, daß einige, die wahrscheinlich Angst hatten, ihren

70. Geburtstag nicht mehr zu erleben, den 65. mit großem Trara als Vorschuß auf den 70. feierten, was sie natürlich nicht gehindert hat, als ihnen erfreulicherweise jener Ehrentag doch noch erblühte, auch an diesem die gebührenden Huldigungen einzuheimsen.

Einen 70. Geburtstag oder ein goldenes Künstlerjubiläum, das will ich gelten lassen, kurz vor dem Vorhangfallen noch einmal einen Beifall auf offener Szene rauschen zu hören — wen sollte das nicht erfreuen, wem wäre es nicht zu gönnen? Aber 25 Jahre im Dienste, dafür bekommt nicht einmal der pflichtgetreueste preußische Kanzleirat den kleinsten Kronenorden.

Trotzdem, ich darf's nicht leugnen, fühlte ich das Bedürfnis, eine kleine Feier zu begehen, „still und für mich, im Innern unabhängig", wie der alte Kottwitz sagt, und ich erbat mir vom Herzog die Gnade, an diesem Tage als Gast an dem Theater erscheinen zu dürfen, auf dem ich die ersten Stolperschritte versuchen durfte. Die Veranlassung stand aber nicht auf dem Zettel, und kein Mensch wußte darum, als die gütigen Herrschaften, die mir die Freude gewährt hatten.

Das andere Mal war's, als am 13. März 1898 die silberne Hochzeit des Herzogspaares gefeiert wurde. Da hatten sich von fern und nah fast alle „alten Meininger" zusammengetan, um in einer Festvorstellung ihrem einstigen Kunstherrn eine künstlerische Huldigung darzubringen.

„Der Kaufmann von Venedig" bot den meisten Gelegenheit, in ihren früher dargestellten Rollen aufzutreten. Weil aber schließlich nicht drei den Shylock spielen konnten, (ich war der Glückliche) oder fünf den Antonio usw., so hielten es die anderen für nicht minder ehrenvoll, nach Meininger Art im Volke stumm mitzuspielen. Ludwig Barnay fungierte stolz als Senator, auch ein nicht zum Bau Gehöriger, Arthur Fitger, ließ es sich nicht nehmen, einen roten Talar umzutun, und niemals hat man bessere Statisten als Nobilis, Bettler und Türken, als Blumenmädchen und Wasserträgerinnen auf dem Marktplatze herumwimmeln gesehen. Ihre zum Teil recht klangvollen Namen waren auf dem Zettel verzeichnet. Erschien nun eines der beliebten früheren Mitglieder in seiner „stummen Rolle", so gab der Herzog selbst das Zeichen zum Empfange, und das Meininger Publikum stimmte freudig in den Beifall ein.

Es war ein großes künstlerisches Familienfest.

* * *

Jedesmal, wenn ich aus dem herzoglichen Wagen stieg, empfing mich, nach altritterlichem Brauche, der hohe Schloßherr selber am Portal und leitete seinen Gast selbst in die für ihn bestimmten Gemächer. Das war beschämend und erhebend zugleich.

Diesmal, im Schloß Altenstein, trat mir der erlauchte Wirt nicht entgegen. Sein Alter nötigte ihn, das Treppensteigen möglichst zu vermeiden, und

ein Aufzug, wie im Residenzschlosse, war in dem nur einstöckigen Herrensitze nicht angebracht. Ein alter Majordomus führte mich in meine ebenerdig gelegenen Zimmer, deren mittleres von schönen Gobelins geziert war. Hier genoß ich, nebenbei bemerkt, am anderen Morgen ein entzückendes Schauspiel. Ein eigentümliches Pfeifen weckte mich, und als ich ans Fenster trat, um nach der Ursache zu sehen, erblickte ich den weiten, von mächtigen Linden umsäumten Grasplan, in dessen Mitte ein gewaltig hoher Springbrunnen seinen Strahl emporwirft, vom Morgensonnenglanz beschienen, der ein unzählbares Gewirr von Gold-, Silber-, Ring- und Edelfasanen in hundert schönen Farben glitzern ließ. Ein Jägerbursche streute dem Gewimmel sein Morgenfutter. Es war ein unvergeßliches Bild.

Rasch hatte ich, wie es so schön in alten Romanen heißt, „den Reisestaub von mir geschüttelt" und „flog" die breite Eichentreppe hinauf, ins Teezimmer, wo ich zunächst Frau von Heldburg antraf.

Sie war älter geworden, aber nicht alt. Das weiße Haar stand ihr gut, wie einer Rokokodame, und die schönen schwarzen Augen strahlten doppelt eindrucksvoll unter diesem Silberkranz hervor.

Doch eine tiefe Bewegung bemeisterte sich meiner, als der Herzog eintrat. Die hohe majestätische Gestalt war vom Alter gekrümmt und bewegte sich nicht ohne Mühe am Stocke fort. Ich bilde mir ein, es war derselbe einfache Eichenstock, den mir die Gnade des jetzt regierenden Herrn aus dem Nachlasse seines

Vaters in einer feinen Empfindung zuweisen ließ. Jedenfalls ist mir dies Stück Holz, auf dem die mir so teure Hand geruht hat, die mir soviel Gutes erzeigt hat, eine wertvollere Gabe als der reichste Silber- oder Goldkunstgegenstand.

Es stellte sich erfreulicherweise heraus, daß der schwere Gang von einer leichten Sehnenzerrung herrührte, die später behoben worden ist, aber an die gebeugte Haltung mußte ich mich erst gewöhnen. Das Haupt mit dem nun strahlend silberweißen, mächtigen Barte war aber noch schöner und bedeutender geworden.

Ich begann nun meinen Bericht, so schonend wie nur möglich, doch konnte mir nicht entgehen: eine leichte Wolke zog über des Fürsten Antlitz. Wie jeder, der sich der schnell vergänglichen Bühnenkunst ergeben hat, wußte er ja, daß sein Werk nicht dauernden Bestand haben konnte, und doch mochte es ihn schmerzlich berühren, daß es schon zu seinen Lebzeiten zerfallen sollte.

„Ja," sagte er nach einigem Schweigen plötzlich, „ja, wenn ich Sie haben könnte!"

Vor zwei Jahren, als der sorgsame Nachfolger Chronegks, Paul Richard, der die alte Tradition liebevoll, wenngleich zuweilen nicht ohne Pedanterie, aufrecht hielt, schwerer Krankheit wegen sein Amt niederlegen mußte, hatte er mir geschrieben, der Herzog hoffe im stillen, mich an der Spitze seines Hoftheaters zu sehen. Ich hatte aber eben das Abkommen mit Halm geschlossen und war also nicht

frei. Jetzt nahte das Ende dieses Vertrages — und nun gab ein Wort das andere.

Da ich genötigt war, am anderen Morgen in aller Frühe zu einem Gastspiel, ich glaube in Köln, abzureisen und die hohen Herrschaften, etwas ermüdet, sich bald nach dem Abendessen zurückziehen mußten, wurde ich mit der Einladung entlassen, mich recht bald zu weiterer eingehender und abschließender Besprechung wieder einzustellen.

Meiningen war ein Ziel, das viel Verlockendes für mich haben mußte. Es war schon ein hübscher Gedanke, dort, wo ich mich vor über 30 Jahren als verlachter Anfänger herumgedrückt hatte, als Herr zu schalten, in dem neuen schönen Hause, das sich auf dem Platze des lieben alten erheben sollte, das 1908 dem Feuer zum Raube gefallen war. Der große Wirkungskreis, den ich von Berlin her gewohnt war, erwartete mich hier ja nicht, aber schritt ich nicht schon auf die Sechzig zu, war's nicht an der Zeit, sich in die Idylle einer reizend gelegenen Kleinstadt zu stillerer Tätigkeit zurückzuziehen? Und hier, unter den Augen des Künstlerfürsten, gab's keine Beschränkungen, keine höfischen Rücksichten — ja, war nicht schon der nähere Umgang mit zwei so sehr von mir verehrten, so in jedem Sinne wahrhaft hochstehenden Menschen, wie Herzog Georg und Frau von Heldburg, „ein Ziel, aufs innigste zu wünschen"?

Das allein genügte zur Entscheidung.

Als ich das nächste Mal von Schloß Altenstein

fuhr, schied ich als Geheimer Hofrat und oberster Leiter des Meininger Hoftheaters.

Meine „Erhebung" hatte einiges Aufsehen und lebhafte Nacheiferung bei meinen Berufsgenossen erweckt. Nicht lange darauf gab's plötzlich manchen Bühnenleiter, von dem man sagen konnte:

„Geheimer Hofrat nennt ihn jetzt die Stadt
Und „Herrn Geheimen Hofrat" muß man an ihn schreiben.
Mit Recht! Was er dem Hof zu raten hat,
Blieb stets geheim und wird es ewig bleiben."

Ich war wenigstens kein bloßer Titular-Hofrat und durfte in der Tat mit meinem Rate aufwarten.

Zunächst bei unserem Ausbau des neuen, schönen Hoftheaters. Bis ins kleinste wurden in langen Besprechungen zwischen dem Herzog, dem Erbauer und mir das Garderobenhaus, die Magazine und die Bühneneinrichtung festgestellt, und Hofbaurat Behlert kann sich rühmen, daß das erste von ihm errichtete Theater ein wahrer Musterbau geworden ist.

Es wäre vollkommen zu nennen, wenn es noch möglich gewesen wäre, den Schnürboden zwei Meter höher zu legen, was, da er schon fertig stand, jetzt nicht mehr angängig war. Es ist dies übrigens ein Fehler, an dem die meisten Bühnenanlagen kranken.

Mit welchem Leichtsinn überhaupt meist bei Theaterbauten vorgegangen wird, muß bei dieser Gelegenheit erwähnt und beklagt werden.

Die Zahl der verbauten Bühnen, die den Betrieb nicht nur erschweren, sondern auch verteuern, ist erschreckend groß. Freilich ist man aus der traurigsten

Periode heraus, in der eine prächtige Fassade, ein schöner Saal und allenfalls noch angenehme Umgänge und Seitenräume für die Zuschauer als die Hauptaufgabe erschienen. Die Bühne wurde dann angeflickt, womöglich recht billig, denn der Außenbau hatte meist schon den Voranschlag um ein beträchtliches überschritten.

Heute baut man, wenigstens vielfach, erst eine Bühne und dann das Haus dazu, während früher oft das Umgekehrte stattfand, doch noch immer wird häufig versäumt, einen Theaterfachmann zu Rate zu ziehen. Man glaubt alles getan zu haben, wenn man die Bühneneinrichtung einem bewährten Maschinenmeister oder einem Hoftheatermaschineriedirektor übertragen hat. Neben solchen tüchtigen Kräften kann aber die Meinung eines Spielleiters nicht entbehrt werden, der zu beurteilen versteht, wie mit diesem Apparat künstlerisch gearbeitet werden kann.

Auch ist die Gefahr nicht zu unterschätzen, daß gerade ein bedeutender Bühneneinrichter gern die Gelegenheit eines Neubaus benutzen wird, um seine neuen Erfindungen auszuproben. Mögen diese an sich noch so geistreich und zweckmäßig sein, für das betreffende Haus sind sie nicht selten zu kostspielig, zuweilen sogar entbehrlich.

Man gestatte mir noch etwas bei diesem Punkte zu verweilen; es ist nicht bloße Fachsimpelei, was ich vorzubringen habe, es geht auch den Zuschauer an, dem es unangenehm genug ist, wenn er, infolge einer mangelhaften Bühne, während der einfachsten

Szenenveränderungen lange Zwischenpausen im verdunkelten Saale über sich ergehen lassen muß; es kann auch den Städten nicht gleichgültig sein, wenn ihre Bühnenleiter wegen unverhältnismäßig hoher Betriebskosten ihre Rechnung nicht finden und den Stadtsäckel in Anspruch zu nehmen genötigt sind.

Ehe ich von Berlin schied, was mir begreiflicherweise nicht leicht wurde — war ich doch durch eine zwanzigjährige Tätigkeit, die neben mancher schweren, doch zumeist freudige Stunden im Gefolge hatte —, erlebte ich noch eine seltene Auszeichnung. Ich erwähne ihrer, weil sie diejenigen, die sie mir angedeihen ließen, nicht minder ehrt als mich. Eine Abordnung des Schauspielhauses überraschte mich mit einem goldenen Lorbeerkranze. Fast drei Jahre waren verflossen, seit ich die goldpapierene Theaterleiterkrone niedergelegt hatte, keiner meiner früheren engeren Kollegen konnte sich einreden, hierbei ein Steinchen für sich ins Brett zu setzen, ich hatte keinerlei Gelegenheit, irgendeinem von ihnen auch nur im geringsten zu nützen.

Es war mir der schönste, mich tief ergreifende Beweis dafür, daß ich ihnen allen, wenigstens als Mensch, nicht gleichgültig gewesen war, daß keiner mein redliches Wollen in Zweifel gezogen hatte, wenn ich auch, wie dies bei einer solchen Tätigkeit unvermeidlich ist, vielleicht manchem weh tun mußte.

Man wird mir nachfühlen, daß es mir ein Herzensbedürfnis ist, hier den Dank nochmals auszusprechen, für den ich in meiner großen Überraschung

und Freude damals kaum die rechten Worte finden konnte.

* *
*

In Meiningen war ein hübsches Haus gerade meiner neuen Wirkungsstätte gegenüber gemietet worden; die Eröffnung der Bühne zog sich freilich noch hin, und so wurde mir für die Vorproben ein Saal im Schlosse zur Verfügung gestellt, in dem wir recht „unverschämt und herzhaft", um mit Peter Squenz zu reden, unsere Arbeit begannen.

Das bestehende Personal hatte ich durch einige jüngere Kräfte vervollständigt. Unter den älteren befanden sich manche, von denen ich hoffen durfte, daß sie, bei einer zielbewußten Leitung und Anleitung, zu einem, allen billigen Ansprüchen genügenden Zusammenspiele zu vereinen sein würden, eine Hoffnung, die sich auch bewahrheitete. An Fleiß und Eifer hat es keiner fehlen lassen. Da gab es einige, die, wie man beim Theater sagt, „den Anschluß verpaßt" hatten. Wer längere Zeit an einer kleineren Bühne bleibt, gegen den hegen die größeren ein gewisses Mißtrauen und ziehen sogar jüngere Kräfte vor, unbeschriebene Blätter, denen man leichter die Schriftzüge aufprägen kann, mit denen der betreffende Bühnenleiter zu schreiben liebt.

Ich nenne besonders den klugen, einen schönen Gefühlston besitzenden Heldenvater Richard Fuchs, dann Franz Nachbauer, den Sohn des berühmten Tenoristen, einen sympathischen Liebhaber, und Adolf

Link, nicht zu verwechseln mit meinem Berliner Georg Link, einen sehr drolligen Komiker, dem freilich bei seiner Neigung zum Übertreiben von der Spielleitung zuweilen einige Dämpfer aufgesetzt werden mußten.

Ein wertvolles Mitglied wurde mir auch Maximilian Müller, nicht nur, weil er ein tüchtiger Episodenspieler, sondern auch, weil er ein „Bastelgenie" ersten Ranges war. Ein eifriger Zeichner und Maler und in allen Handfertigkeiten geschickt, machte es ihm Freude, alle Requisiten in eigenartiger und künstlerischer Vollendung anzufertigen. Eine Mumie z. B., die er für Walter Harlans reizendes Lustspiel „Der Jahrmarkt zu Pulsnitz" herstellte, hätte in jedem ägyptischen Museum einen Ehrenplatz einnehmen können, und das Meininger Hoftheater dankt ihm noch manch ähnliches kleines Kunstwerk.

Unter den Damen fand sich in Elsa Friedhof eine stattliche Heldenmutter, am Hoftheater in Hannover lange als erste Heldin tätig und geschätzt, hatte sie sich in Meiningen in das ältere Fach hinübergespielt. Fanny Stolzenberg war eine gut charakterisierende komische Alte, die in Gemütsrollen oft nicht Gewöhnliches leistete.

Einen großen Gewinnzuwachs brachte ich meiner Bühne in Charlotte Maren. Dieses anmutige und fein empfindende, vornehme Talent war berechtigt, eine erste Künstlerin zu werden, obwohl sie ihr zartes Organ von einer räumlich sehr großen Bühne ausgeschlossen hätte. Sie war aber eine jener Natu-

ren, die auf dem Theater nur die reine Kunst suchen und dem harten Daseinskampfe, der auf den Brettern, die die Welt bedeuten, noch unverhohlener tobt als in der wirklichen Welt, nicht gewachsen sind. Nachdem sie auf dem Meininger Kunstboden, wo dieser Kampf sich nicht breit machen konnte, vier Jahre lang der Liebling der Meininger, der Mittelpunkt des Hoftheaters gewesen, zog sie sich von der Bühne zurück.

Sie war das ergreifendste Gretchen, das ich je gesehen habe.

Von den jungen Kräften, die ich teils sofort, teils im Laufe meiner Tätigkeit nach Meiningen zog, sind einige schon jetzt, nach kurzer Zeit, zur Anerkennung gelangt. Vor allen Helene Thimig und ihr Bruder Hermann, Kinder Hugo Thimigs und seine vollgültigen Talenterben. Die ebenso schöne als begabte Dagny Servaes hat sich das Burgtheater bereits gesichert. Die temperamentvolle Rosa Lichtenstein wirkt am Berliner Theater. Ein eigenartiges starkes Talent, ein junges Mädchen, das sich ganz überraschend zur Charakterschauspielerin in ernsten und komischen Rollen entwickelte, Elsa Söneland, hat sich leider vom Kabarett verlocken lassen, das durch seine leichteren und viel größeren Erwerbsmöglichkeiten schon so manche von der Kunstbühne weggezogen hat. — Walter O. Stahl, ein angenehmer Konversationsschauspieler, gelangte als Spielleiter an das Hamburger Thaliatheater, dessen Direktor jetzt mein trefflicher Meininger Regisseur Röbbeling ist.

Mein Dramaturg Gerner wanderte nach meinem Ausscheiden als Lektor ans Burgtheater, mein Regiezögling Dr. Rudolf Frank, ein Spielleiter mit eignen Gedanken, hat's freilich im Augenblicke, wo ich dies schreibe, nur bis zum Unteroffizier gebracht, doch als solcher konnte er das deutsche Theater in Bukarest erstehen lassen, das für die Unterhaltung und das geistige Leben unserer herrlichen Feldgrauen sorgt.

Ich darf wohl das Glück preisen, das mir so viele Talente zuführte, denen ich bei den ersten Schritten ins Bühnenland eine helfende Hand reichen konnte. Sie haben mich jung erhalten, denn: „ein herzlich Anerkennen ist des Alters zweite Jugend" sagt Goethe.

Das Theater ging seiner Vollendung entgegen, so daß die Eröffnung für den 16. Dezember 1909 festgesetzt werden konnte. Nach langen Beratungen über die erste Vorstellung bestimmte der Herzog plötzlich ein Werk, an das wir noch gar nicht gedacht hatten: die Wallensteintrilogie. Die wohlerwogene und, wie der Erfolg bewies, äußerst glückliche Absicht hierbei war, die beiden Abende genau in der Gestalt wieder erstehen zu lassen, in der die Meininger vor Jahren Schillers unsterbliches Werk im Triumphzuge durch die Welt geführt hatten. Die Dekorationen und Kostüme waren freilich nicht mehr vorhanden, sondern, wie die einiger anderer Gastspielstücke, als die Reisen aufgegeben waren, verkauft worden, nun wurden sie getreu nach den alten Skizzen und Zeichnungen neu hergestellt. Die In-

szenierung war mir, der ich so oft den Questenberg und Wrangel, dann den Wallenstein dargestellt hatte, gut im Gedächtnis geblieben, wo es etwa ausließ, half Geheimrat Paul Richard, der seine Pension in Meiningen verzehrte, freundlich und sachkundig nach.

So konnten wir an jenem Abend die Frage nicht nur an das Meininger Publikum, sondern an die berufensten Vertreter der deutschen Presse und der deutschen Bühnenleiter richten: Ist die alte Meininger Kunst durch neuere Bestrebungen hinfällig geworden oder lebt sie neben diesen noch ein vollberechtigtes Leben?

Mit einem jubelnden: Ja, sie lebt! wurde die Antwort erteilt. Alle Mitwirkenden setzten ihre vollste Kraft ein, Amanda Lindner als Terzky und der alte Meininger Alex Otto als Wallenstein — ich wollte aus begreiflichen Gründen an diesem ersten Abende nicht in den Vordergrund treten —, halfen mit zu einem glänzenden Gelingen.

Ergreifend war es, wie der rauschende Beifall am Schlusse sich nicht der Bühne, sondern der Loge des Herzogs zuwendete, wo der Schöpfer der Meininger Kunst sich erhob und den schönen Greisenkopf dankend neigte.

* * *

Meine Hoffnung, mich des Umgangs mit dem verehrten Fürsten und seiner Gemahlin zu erfreuen, ging freilich nicht so voll in Erfüllung, wie ich mir's

gedacht hatte. Die hohen Herrschaften waren durch ihren Gesundheitszustand genötigt, den größten Teil des Jahres im Süden zuzubringen und verbrachten meist nur zwei bis drei Monate in der Residenzstadt, aber ich hatte doch die hohe Freude, daß die alte Lust des hohen Paares am Theater neu erwachte, daß sie es wieder häufig besuchten, ja sogar, wenngleich nur selten, sich wieder bei den Inszenierungen selbst betätigten. In der Zeit ihrer Abwesenheit entfaltete sich ein reger Schriftwechsel und Gedankenaustausch zwischen Seiner Hoheit und mir; nicht nur über jede Vorstellung, über alles und jedes, was das Theater betraf, mußte ich genauen Bericht bis ins einzelnste erstatten.

Die Form, in der dies geschah, verdient wohl erwähnt zu werden. Auf den gebrochenen Aktenbogen von gewöhnlichem gelben Konzeptpapier hatte ich als Überschrift einfach nur: „Dem Herzog" zu setzen und am Schlusse meinen Namen — ohne alle Untertänigkeitsfloskeln. So hatte mir's mein hoher Herr selber befohlen.

Ich kenne Intendanten, die das als grobe Mißachtung ihrer Würde angesehen hätten.

Auf die linke, frei gebliebene Hälfte schrieb dann der Herzog seine Antwort und Entscheidung. Zuweilen kurz und voll Humor und Witz, meist jedoch äußerst ausführlich. Eine Fülle dramaturgischer Weisheit strömte aus diesen Marginalien, die öfters durch markige Federzeichnungen näher erläutert waren.

Dieser Schatz wird hoffentlich einmal von Theatergeschichtsforschern gehoben werden. Jetzt ist es leider, leider unmöglich, denn der hohe Herr hat testamentarisch verfügt, daß von seinem gesamten handschriftlichen Nachlasse innerhalb 45 Jahren nach seinem Ableben nichts veröffentlicht werden darf.

Er hat dabei wohl hauptsächlich im Auge gehabt, daß möglicherweise ein Überlebender hierdurch irgendwie peinlich berührt werden könnte, an diese Theaterkorrespondenz hat er vielleicht gar nicht gedacht.

Oder doch?

Mir kam, wenn ich mit ihm sprach, immer der Vers aus dem Faust in den Sinn:

> Du bist der wahre große Mann,
> Der Lobeswort nicht hören kann.
> Bescheiden sucht er auszuweichen
> Und denkt, es gäbe seinesgleichen.

Wer Herzog Georg II. mit Komplimenten und Schmeicheleien hätte fangen wollen, hätte sich Rücken und Zunge vergebens krumm gebogen. Zuweilen kam mir fast der Gedanke, als sei sich der Herzog seiner großen Bedeutung als Bühnenreformator gar nicht im vollen Umfange bewußt, als habe er oft, wie ein naiver großer Künstler, nur getan, wozu ihn der Geist trieb, weltenfern von aller Ruhmsucht, ja sogar von der Freude der Anerkennung, die doch für uns andere alle das Salz des Verdienstes ist. Kam ich einmal darauf zu sprechen, so gab er nach Art der Fürstenerziehung seine Mißbilligung zu erkennen. Es muß nämlich in der Fürstenerziehung liegen,

daß sie selten geradezu widersprechen. Nimmt das Gespräch eine ihnen unliebsame Wendung, so brechen sie es ab, indem sie ganz unvermittelt von etwas ganz anderem zu reden beginnen. Ich habe dies auch zuweilen bei Kaiser Wilhelm beobachtet, obwohl er meist den Austrag einer Meinungsverschiedenheit eher zu lieben scheint.

Über manche Eigenheiten der Erziehung hoher Herren, wie sie zu seiner Jugend, also vor gut 70 Jahren, üblich war, pflegte der greise Herzog übrigens zu lächeln. Gelegentlich einer Unterhaltung hierüber äußerte er einmal: „Wenn jemand im Eifer des Gespräches zu nahe an mich herantrat, so war mir gelehrt worden, unmerklich drei bis vier Schritte zurückzuweichen — um so meinerseits den gehörigen Abstand zu wahren."

Man wird sich erinnern, daß ein König der Bretter, Emil Devrient, am Hofe des Dresdener Theaters auch diese Entfernung gewahrt wissen wollte.

Hätte der Fürst nicht ohnehin darauf verzichtet, diesen höfischen Abstand zu wahren, jetzt hätte ihn die hochgradige Schwerhörigkeit, die sein Alter mit sich brachte, dazu genötigt.

Ich habe niemals jemanden kennengelernt, der dies lästige und peinigende Leiden, das so leicht unwirsch macht, mit größerer Geduld und Liebenswürdigkeit getragen hätte. Während viele Schwerhörige bemüht sind, ihr Gebrechen nach Möglichkeit zu verhüllen, pflegte der Herzog von vornherein darauf aufmerksam zu machen. Zuweilen machte es ihm allerdings ein

schalkhaftes Vergnügen, jemanden, der davon nichts wußte, einige Zeit reden zu lassen, hatte der Betreffende dann geendet, so entgegnete der Herzog: „Es ist gewiß sehr interessant gewesen, was Sie da gesagt haben, zu Ihrer Beruhigung kann ich Ihnen mitteilen, daß ich kein Wort davon verstanden habe.“ Das war dann aber stets von einem so liebenswürdigen Lächeln und von einer so wahrhaft naiven Freude über das verblüffte Gesicht des so Belehrten begleitet, daß der Scherz jede verletzende Spitze verlor.

Auch wenn der hohe Herr über eine Vorstellung oder über einen Schauspieler sich mündlich oder schriftlich äußerte, pflegte er immer vorauszuschicken: „Ich höre bekanntlich fast gar nichts mehr, ich kann nur nach dem urteilen, was ich gesehen habe.“ Gab dies jedoch Veranlassung zu einem Tadel, so war es geradezu staunenerregend, wie er den Nagel auf den Kopf traf, just als hätte er auch den textlichen Teil der Rolle vernommen, ein Beweis einerseits für das Theaterverständnis des Beurteilers, andererseits wie eng Gebärde und Wort in der Kunst verknüpft sind, die nicht umsonst Schauspielkunst heißt. „Paßt das Wort der Gebärde an, die Gebärde dem Wort“, lehrt Hamlet nicht umsonst.

Mit tiefer Rührung empfand ich einst einen Zug wahrster Herzenshöflichkeit des gütigen, rücksichtsvollsten Herrn an mir selber, als ich den Mascarille in Molières Preziösen gespielt hatte. Ich trat nämlich zuweilen auch auf die Bretter und brauchte

dabei nicht mit einem verschwiegenen Gegenwillen meines hohen „Intendanten“ zu kämpfen. Im Gegenteil, als ich gelegentlich der Besetzung einer schwierigen schauspielerischen Aufgabe beklagte, sie nicht selber lösen zu können, da sich dies mit meinem Titel nicht gut vertrage, sagte der Herzog: „Warum wollen Sie nicht? Ich sehe nicht ein, warum ein Geheimer Hofrat nicht Komödie spielen soll, — wenn er nur gut spielt.“

Zu meiner großen Freude hatte ich bemerkt, daß der Herzog während des drolligen Stückchens viel und herzhaft lachte. „Hoheit scheinen einen guten Tag gehabt zu haben“ — er erfreute sich solcher zuweilen — „gestern haben Hoheit doch wohl dem Stücke ohne Anstrengung folgen können. Ich sah Hoheit öfters lachen“, bemerkte ich am anderen Morgen.

„Nein,“ war die Antwort, „ich habe nichts verstanden, aber wenn ich so still dagesessen hätte, so würden die Leute geglaubt haben, ich langweile mich.“

Nach der Vorstellung des „Kardinal“, eines Schauspiels, das Rudolf Lothar und ich nach einem amerikanischen Stück von Parker bearbeitet hatten und das der Herzog sehr liebte, weil es eine Reihe recht malerischer Bilder bot, auch weil der Gang der Handlung ein so einfacher ist, daß der Schwerhörige ihm, nachdem er das Buch vorher gelesen hatte, mühelos zu folgen imstande war, schrieb mir Seine Hoheit in der ausführlichen Kritik, die er nach jeder Vorstellung, der er beiwohnte, zu senden pflegte, u. a. in seiner humorvollen Weise: „Der Friseur soll

seine Nase in die Kostümbücher stecken. Die Frisuren waren durchweg unrichtig. Gescheitelte Haare hat man nicht getragen im 15. Jahrhundert."

Nun war dem großen Kenner hier einmal ganz ausnahmsweise ein kleiner Irrtum untergelaufen. Die Haartrachten, die dem Haarkünstler von mir angegeben worden waren, entsprachen der Zeit, kamen häufig vor, wenn sie auch nicht die herrschende Mode bildeten. Das schrieb ich denn zurück und legte zum Beweise eine Monographie der Medicäer bei, die mehrere Bildnisse enthielt. Indem trat meine Frau ins Zimmer, fragte, was ich da schriebe, und ich teilte es ihr mit. „Bist du ganz von Gott verlassen?" meinte sie, höchst besorgt, ich könnte mir ob meines Widerspruches die Allerhöchste Ungnade zu ziehen, „laß es doch auf sich beruhen, es ist doch schließlich ganz unwesentlich."

Das war's ja auch im Grunde, aber ich konnte es doch nicht über mich gewinnen, meinen ganz unschuldigen Friseur im Stiche zu lassen und sandte mein Schreiben ab. Kaum aber war dies geschehen, so befiel mich doch eine kleine Unruhe, ob die über meinen Eigensinn schmollende, liebend besorgte Gattin nicht dennoch ein wenig recht behalten würde. An eine „Ungnade" war natürlich nicht zu denken, aber wenn das Schreiben nun gerade in einen Augenblick übler Laune hineinplatzte, konnte nicht am Ende doch eine kleine Verschnupfung....?

Kaum war eine Stunde verflossen, so brachte der Lakai mein Schriftstück zurück. Der Herzog hatte es

mit der Randbemerkung versehen: „Weiß der Kuckuck, Euer Gnaden haben recht!“

Meiner Frau fiel eine Zentnerlast vom Herzen, und ich konnte sie weidlich auslachen.

Dem schon geschilderten einfachen Wesen des hohen Herrn entsprach es vollkommen, daß er für Titulaturen und — Orden nicht viel Sinn hatte, namentlich wenn er sie verleihen sollte. Mußte ich ihm Briefe zusenden, die mehr oder minder deutliche Anspielungen auf solche Wünsche enthielten, so bekam ich sie mit Randbemerkungen zurück, die für die Schreiber nicht immer sehr schmeichelhaft waren. Die mildeste war noch: „Herr X. hat Knopflochschmerzen. Sehr unberechtigt!“

Ein Direktor des Hoftheaters, der diesen Titel gern mit dem wohlklingenderen des Intendanten vertauscht hätte, machte einst eine feine, dahinzielende Eingabe: er erhalte Briefe mit gar verschiedenen Anschriften: „Herr Oberregisseur“, dann: „Herr Direktor“, zuweilen jedoch auch: „Herr Intendant“! er bäte um gnädigste Anweisung, wie er sich dazu verhalten sollte. Die Randbemerkung lautete: „Machen Sie sich nichts daraus!“

Bei einem meiner früheren Besuche bemerkte ich gesprächsweise, es wäre mir eine angenehme Überraschung, auf dem Schreibtische meines Wohnzimmers im Schlosse dieselbe vorzügliche Stahlfeder gefunden zu haben, die ich einmal zufällig entdeckt hätte und mit einigen Umständen von einem großen

Geschäfte erhielte, das sie für mich aus England kommen lasse.

„Es sind die Federn, mit denen meine Frau schreibt," entgegnete der Herzog, „meine sind auch sehr gut, ich beziehe sie aus Danzig. Aber der Lieferant will immer Hoflieferant werden."

„Nun, so tun ihm Hoheit doch den Gefallen, wenn die Federn so gut sind!" meinte ich, erhielt jedoch zur Antwort:

„Aber er bekommt doch mein gutes Geld!"

Einmal konnte ich auch die gewiß nicht häufige Erfahrung machen, daß ein Fürst freisinniger sein kann als die Vertreter seines Landes. Der Herzog war während der Teestunde auffallend unruhig und hatte den Kammerdiener mehrfach ermahnt, etwa einlaufende Depeschen unverzüglich heraufzubringen, eine Mahnung, die doch kaum nötig schien. Ich hielt es daher für angezeigt zu fragen, ob ich störe und mich zurückziehen solle.

„Durchaus nicht," war die Erwiderung, „ich bin nur etwas unruhig. Ich habe durch mein Ministerium einen Gesetzentwurf im Landtage einbringen lassen, daß die Geistlichen nicht mehr die Schulaufsicht haben sollen. Es scheint aber, mein Landtag will nicht wie ich."

Erfreulicherweise traf bald darauf die telegraphische Meldung ein, daß die Landesvertreter sich doch zu derselben Anschauung aufgeschwungen hatten wie der Landesherr.

In den beiden ersten Jahren, in denen die Anziehungskraft des neuen, schönen Hauses stark mitsprach, war ich in der angenehmen Lage, einen ganz netten Überschuß abliefern zu können, was den hohen Herrn recht erfreute, denn als echter Theatermann wußte er, daß die Bühnenerfolge sich im Kassenerfolg ausdrücken, wenn man ihn auf ehrenvollem Wege, nicht durch Possen und Schwänke erzielen kann. Gar so übergroßes Gewicht legte er dennoch nicht darauf. Er machte hierin keine Ausnahme von seinen hohen Standesgenossen, daß er großen Ausgaben und Einnahmen gegenüber gleichgültig erschien, kleinere aber mit Aufmerksamkeit verfolgte. Die große Buchführung des Hoftheaters war bei Rat Kämmer selbstverständlich in besten Händen, doch außerdem mußten alle, selbst die kleinsten Anschaffungen dem Herzog zur Genehmigung vorgelegt werden. Nicht selten gab er an, wo etwas billiger und ebensogut zu erhalten sei. Vor allem hatte er sich die Bewilligung der Vorschüsse vorbehalten, die bekanntlich einen Krebsschaden im deutschen Bühnenleben bilden. Hier war er so unzugänglich wie nur möglich und bewilligte lieber Geschenke. „Meine Beamten", meinte er oft, „können sich mit ihrem Gehalt einrichten, warum meine Künstler nicht?"

Und schließlich — lernten sie's auch!

Es sind freilich nur kleine Züge, die ich da von einem Großen berichte, aber beleuchten sie nicht, wie spielende Sonnenlichter, das Bild eines Mannes,

der auf der Höhe seiner Stellung so ganz nur Mensch war?

Ja, ich gestehe gern, und ich glaube das Bekenntnis bringt mir keine Schande, Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen war mir — und er ist es noch — das, was dem Knaben sein „Held" ist, der ihm als nachstrebenswertestes Beispiel vorleuchtet.

Dies Idealbild ist mir Herzog Georg auch im näheren Verkehr, der oft so manches Ideal zertrümmert oder wenigstens trübt, geblieben.

Geistesscharf und dabei gütig und wohlwollend, immerdar bestrebt, in alle Verhältnisse des Lebens einen Einblick zu gewinnen, gerechtigkeitsliebend in so hohem Grade, daß er nie zurückschreckte, einen Irrtum zu bekennen, war dieser Fürst zugleich von dem außerordentlichsten Pflichtgefühl und einem hingebenden Fleiße beseelt. Bis tief in die Nacht saß er über seinen Akten und Eingaben am Schreibtische, und ich glaube nicht, daß in seinem Lande irgend etwas geschah, was sich seiner Kenntnis entzogen hätte.

Wahrlich, mehr noch als auf Karl August von Weimar hätte auf Georg von Sachsen-Meiningen Goethes Wort aus den Venezianischen Epigrammen gepaßt:

Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine
Kurz und schmal ist sein Land, mäßig nur, was er vermag,
Aber so wende nach innen, so wende nach außen die Kräfte
Jeder: Da wär' es ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu sein!

Ja, wären der Fürst und seine wie er durch Geist und Güte anregende und beglückende Gemahlin nicht so oft fern gewesen, das landschaftlich so reizende Städtchen an der Werra hätte mich vielleicht nie mehr losgelassen.

Aber es trat doch Jahr für Jahr immer mehr hervor, daß ich für den kleineren Wirkungskreis, der mir nunmehr angewiesen war, doch noch ein wenig zu jung war — wer lacht da? —, ich will lieber sagen, mich noch zu jung fühlte. Nach dem rastlosen Treiben in Berlin war mir solch ein Idyll als ersehnenswertes Ziel erschienen. Wer aber weite Aussichten von Bergeshöhen genossen hat, den beengt das Tal, mag's noch so lieblich sein. Großstadtmensch seit mehr als 30 Jahren, hatte ich für den Reiz des Kleinstadtlebens noch nicht die rechte Würdigung gewonnen.

Dazu kam, daß ich deutlich fühlte, die innige Verbindung zwischen dem Bühnenleiter und den Zuschauern, die in solchen Verhältnissen doppelt notwendig ist, wollte sich nicht recht einstellen. Sie ist in kleineren Orten ohne persönliche Berührungen nicht denkbar und diese finden meist — am Stammtische statt. Obwohl durch und durch Gesellschaftsmensch, hatte ich dieser Art der Geselligkeit nie rechten Geschmack abgewinnen können. Jetzt gewiß zu meinem eigenen Schaden, denn dadurch blieb mein Verkehr eigentlich nur auf die Hofkreise beschränkt, von denen ich namentlich das gastfreie Haus des Oberhofmarschalls Herrn von Schleinitz, der dem

Herzog auch persönlich sehr nahestand, in dankender Erinnerung hege. Ein überaus anregendes Heim war auch das des geistvollen Oberhofpredigers Rahlwes, aber manchen anderen Anschluß an die bürgerlichen Kreise habe ich versäumt und damit die Gelegenheit, Teilnahme für das zu erwecken, was ich den Meiningern in ihrem Theater vorführen wollte.

Es war auch meine Schuld, daß ich, freilich ohne es zu wollen, störend in die geheiligte Ordnung der Geselligkeitsgepflogenheiten der Stadt eingriff. Bisher waren zwei Theatervorstellungen wöchentlich üblich gewesen, während die anderen Abende für den geselligen Verkehr frei blieben. Etwa acht Vorstellungen im Monat, das war für den Betätigungsdrang der Künstler etwas wenig und gar mancher schlich beschäftigungslos und tieftraurig einher. Ich wollte jedoch meinen jungen Leuten möglichst viel Gelegenheit bieten, sich zu betätigen und richtete drei Theaterabende ein. Das erwies sich, zumal ich an jedem Sonntag eine Fremdenvorstellung für die umliegenden Orte gab, während es deren früher nur vier in der ganzen Spielzeit gab, geschäftlich als sehr nutzbringend, aber man war nun einmal gewöhnt, sich auf zwei Theaterabende einzurichten.

Ich hatte noch eine Unvorsichtigkeit begangen. Als mich während der Eröffnungsfeierlichkeiten Fritz Engel vom Berliner Tageblatt nach meinen Plänen fragte, erwiderte ich kurz: Versuche mit jungen Schriftstellern und jungen Schauspielern! Das war in die Presse übergegangen, wurde aber von der

Meininger Presse etwas falsch verstanden, als ob ich das Hoftheater zur literarisch-künstlerischen Versuchsstation herabdrücken wollte. Was soll ich die freundlichen Leser aber noch länger mit den kleinen Wellen im Wassergläschen aufhalten, kurz gesagt: wenn ich mir auch bewußt sein konnte, kein lautes Ärgernis gegeben zu haben, ich konnte das Gefühl nicht loswerden, ein kleiner Stein des Anstoßes geworden zu sein.

Dreimal bot sich dem Steine die Gelegenheit, sich selber aus dem Wege zu räumen und weiter zu rollen.

Von Leipzig, von Köln und von Frankfurt kamen kurz nacheinander offizielle und offiziöse Anfragen, denn auch die Besetzung von Intendantenposten wird gar fürsichtig betrieben, und nicht umsonst spricht man von einer Politik hinter den Kulissen. Diese Anerbieten erfolgten jedoch alle nicht lange nach meinem Amtsantritt, und wäre es nicht die schnödeste Undankbarkeit gegen meinen hohen Herrn gewesen, der so gnädig zu mir war und wieder so offenbare Freude an seiner Bühne gewonnen hatte, ihn jetzt zu verlassen?

Da knüpfte sich, im vierten Jahre meiner Tätigkeit, plötzlich und gänzlich unerwartet eine Verbindung mit dem Hamburger Deutschen Schauspielhause an, der glanzvollen Schöpfung Baron Bergers, das mit Recht als eines der vornehmsten Kunstinstitute in der weitesten Bedeutung des Wortes gilt.

Diesen Ruf nicht abzulehnen, erschien mir als

Pflicht der Selbsterhaltung, fühlte ich mich doch noch geistig frisch und rege genug, wieder in einen größeren Wirkungskreis einzutauchen.

Schweren Herzens, denn von Herzog Georg und Frau von Heldburg zu scheiden, kam mir doch bitter hart an, erbat ich meine Entlassung, und der verstehende Fürst erteilte sie mir in Gnaden als Herzog, ohne Groll als Mensch.

Am Tage meiner Abreise von Meiningen erhielt ich folgenden rührenden und beschämenden Brief:

Cap Martin, 11. 4. 1913

Lieber Grube!

Nur wenige Tage noch und Sie scheiden aus dem Verbande meines mir so sehr am Herzen liegenden Theaters, dessen Leiter Sie waren. Von Herzen wünsche ich Ihnen, es möge Hamburg Ihnen eine größere Befriedigung bringen als die, welche Sie bei uns gefunden haben.

Für alles das, was Sie für das Beste meines Theaters geleistet haben, drängt es mich, Ihnen meinen wärmsten Dank auszusprechen, und gebe ich mich der Hoffnung hin, Sie möchten manchmal und nicht zu ungern an die Zeit zurückdenken, die Sie in Meiningen zugebracht haben. Daß Sie so bald uns wieder verlassen würden, hatte ich allerdings nicht angenommen, ich sehe aber ein, daß die Gründe, welche Sie dazu veranlaßten, überzeugende sind.

So leben Sie denn wohl; ein gnädiges Geschick verleihe Ihnen Gesundheit, damit Sie den An-

ſtrengungen und Aufregungen, die ſchwerlich in Ihrer neuen Stellung ausbleiben werden, gewachſen ſeien. Indem ich Sie ſowie Ihre Frau Gemahlin herzlich grüße, verbleibe ich, lieber Grube,

Ihr

getreuer

Georg

Kurz bevor die Herrſchaften nach Cap Martin reiſten, hatten ſie noch meine Frau und mich zu ſich gebeten und Abſchied genommen.

Als ſie abfuhren, ſtand ich ſelbſtverſtändlich auf dem Bahnhofe. Ich ſah die ehrwürdige Greiſengeſtalt langſam durch das Spalier der Vielen ſchreiten, die, nicht dazu „befohlen", ihm noch einen Scheidegruß zuwinken wollten.

Auch mich traf noch ein gütiger Blick aus den blauen Augen.

Es war das letztemal, daß ich den Herzog von Meiningen erblickte.

Hamburg!

Lübeck, Bremen in der Anfängerzeit, der ſchönen, und Hamburg in der weniger angenehmen Aufhörerzeit. Ich habe unſere Hanſaſtädte in der richtigen aufſteigenden Reihe kennen- und lieben gelernt.

Das Urteil über die deutſchen Großſtädte ſteht bekanntlich feſt. Der Berliner iſt witzig und unan-

genehm, der Münchener gemütlich und grob, der Dresdener höflich und falsch, und der Hamburger tut den ganzen Tag nichts anderes, als viel Geld verdienen und gut essen.

Wenn man zugibt, daß dies Urteil ebenso kurz als unzutreffend ist, so gilt dies besonders für Hamburg.

Daß man dort auch gut zu leben versteht, soll nicht geleugnet werden, aber in den zahlreichen Häusern, die sich meiner Frau und mir sehr bald in liebenswürdigstem Entgegenkommen, mit mehr als weltstädtischer, mit warmer Herzenshöflichkeit öffneten, habe ich nichts gespürt von langweiligen Abfütterungen, wo bei den erlesensten Speisen doch das attische Salz fehlt. Ich traf hier genau so viele geistig angeregte Menschen wie in anderen Großstädten. Mag das Glück mich auch darin begünstigt haben, daß ich gerade in die im höchsten Sinne „feinste" Gesellschaft Hamburgs geriet, dann muß ich doch immerhin sagen, daß diese recht zahlreich ist.

Ja, fast möchte ich behaupten, daß sich hier vielfach ein ernsterer Bildungsdrang findet als anderswo. Man begnügt sich nicht damit, gehörte oder gelesene Meinungen zu wiederholen, man sucht sich eine eigene zu formen. Ich habe viele stark beschäftigte Männer getroffen, Kaufherren, Ärzte, Juristen, die, bevor sie ins Theater gingen, ein Stück lesen zu müssen glaubten. Mehr als in manchen anderen Städten wird in Hamburg das Theater noch als Kulturfaktor und nicht nur als Vergnügungsanstalt angesehen.

Hamburg, das in ganz eigenartiger Weise die Vorzüge der bewegten Großstadt mit denen der behaglichen Mittelstadt vereinigt, wirkt nicht so nivellierend auf seine Bewohner wie manche andere unserer Großstädte.

Man pflegt zu sagen, es gäbe keine Originale mehr; wenn man darunter Sonderlinge und Narren versteht, so mag dies richtig sein; aber fehlt es uns nicht vielmehr häufig an ruhiger Beobachtungsgabe, um das Eigentümliche und nicht Gewöhnliche herauszufinden?

Darin habe ich's als „Menschenstudent", der ich ja von Berufs wegen sein mußte, zu einiger Übung gebracht, und ich kann sagen, daß ich mein Herzensmuseum nicht ganz gewöhnlicher und liebenswerter Menschen in Hamburg um gar manches wertvolle Exemplar bereichert habe.

Zunächst traf ich hier meinen alten Lübecker Jugendfreund Gustav Hansen, der inzwischen als Oberlandesgerichtspräsident den Chimborasso der richterlichen Laufbahn erklommen hat. Sein Haar ist weiß geworden, sein Herz jung geblieben wie seine Begeisterungsfähigkeit, und wenn im literarischen Meinungsstreite die Geister aufeinanderplatzen, ist er noch oft ein Jupiter tonans. Unserer altbewährten Freundschaft konnte es natürlich auch keinen Abbruch tun, als sein Sohn, ein junger, sehr geschätzter Fürsprech, wie die Schweizer so hübsch für Rechtsanwalt sagen, dem Drange nicht widerstehen konnte, auch als Fürsprech der Kunst aufzutreten und als

Liebhaber-Rezensent in einem literarischen Vereinsblatt gelegentlich auch gegen mich loszudonnern. Das ist übrigens auch ein Beleg zu dem, was ich vorhin über das geistige Leben Hamburgs gesagt habe, eine solche Liebhaberkritik dürfte in anderen großen Städten nur selten vorkommen. In kleineren zwingt oft die Not dazu, dort stehen dem „Tageblatt" oder dem „Anzeiger für X und Umgebung" nicht immer die Mittel zu Gebote, einen Rezensenten von Fach zu besolden. Da springt denn irgendein kunstfreudiger Mitbürger in die Bresche. Meist ist ein Literaturoberlehrer der berufenste und „der negste dartau", ich habe aber auch einmal der Liebhaberkritik eines sonst ganz netten und einwandfreien — Zollkontrolleurs unterstanden. Ich würde besser sagen: Amateurkritik, die Verdeutschung, die ich sonst so sehr liebe, trifft hier doch nicht ganz das Richtige. Kritik kann nicht immer liebhaben, „Amateur" bezeichnet viel treffender jemanden, der höher steht als der bloße Dilettant und doch kein Fachmann ist.

Manch gutes deutsches Wort hab' ich mit meinem Freunde Anton May gewechselt, der schon äußerlich keine gewöhnliche Erscheinung ist. Ihm war die Natur eine Stiefmutter, sie hat ihm als rechten Arm nur einen Stumpf gewährt und am linken nur, sozusagen, die plastische Skizze einer Hand. Und mit diesem Mangel hat er sich nicht bloß ein bedeutendes Vermögen zu erringen gewußt, sondern auch eine anmutige und liebe Lebensgefährtin und einen Schatz an literarischen Kenntnissen und Interessen.

Wer in Hamburg durch die Hagedornstraße geht, erblickt mit Verwunderung in einem kleinen Park eine große Anzahl von Bronze- und Marmorbildern. Da sieht er u. a. die mächtige Gruppe: „Kain erschlug Abel", eine der kraftvollsten Schöpfungen von dem, sonst die Anmut bevorzugenden Reinhold Begas. Sie ist mir besonders lieb, weil ich sie in seiner Werkstatt aufwachsen sah und weil ich glaube, er hat meinen Kopf ein wenig für den seines Kain benutzt, was, obwohl es für mein Antlitz gerade kein Kompliment ist, doch meiner Eitelkeit ein bißchen schmeichelt.

Auch den Begasschen Zentauren, der so galant der etwas ängstlichen Nymphe auf seinen breiten Rücken hinaufhilft, kann man dort erschauen, Kruses „Läufer von Marathon", seine „Werbung" und noch manche schönen und bedeutenden Bildhauerarbeiten.

Man glaubt, irgendeine städtische Sammlung vor sich zu haben, sie gehört indessen einem Privatmann, meinem Freunde Ludwig Lippert, dem 82jährigen, jungen Kunstfreunde, dessen ganzes großes Haus voll bedeutender Kunstwerke steckt, ganz abgesehen von solchen, die für den Besitzer, der sich selbst nicht als Sammler bezeichnet wissen will, mehr persönlichen und Erinnerungswert besitzen.

Lipperts Verdienst ist es, Hugo Lederers Bedeutung erkannt zu haben, lange bevor dieser durch sein Bismarckdenkmal zum Weltrufe gelangte. Er hat ihn auch nicht nur „platonisch" verehrt, sondern auch Werke von ihm gekauft, z. B. Lederers „Heide"; vor

allem aber darf er sich mit Stolz den Besitzer der großartigen Gruppe: „Schicksal“ nennen.

Sie ist wohl eine der gewaltigsten Schöpfungen des großen Meisters, diese furchtbare Gestalt mit den ehernen Zügen, die rechts ein junges Weib, links einen Jüngling an den Haaren durch den Staub und Kot des Weges dahinschleift. Unerbittlich schreitet sie ihren Gang und doch ist ihr Antlitz nicht grausam, fast liegt ein Zug der Trauer um die festgeschlossenen Lippen, als müßte auch das Schicksal nur einem noch höheren Gebote folgen.

Wie ergriff es mich, als ich dies Bildwerk in einem eigens dafür erbauten, stimmungsvollen Raume aufgestellt erblickte, das ich vor Jahren unter der Hand des jungen, noch selbst schwer mit dem Schicksal ringenden Künstlers entstehen sah!

Damals verkehrte Lederer häufig in meinem Hause, ich hatte die Freude, ihm ab und zu einen Auftrag verschaffen zu können, und zuweilen durfte ich ihm auch mit einem kleinen Vorschuß aushelfen, den er selbstverständlich, sobald wieder Geld in Bänken war, kreuzehrlich zurückbrachte. Nur nach dem letzten kleinen Ritte nach Perusia blieb er plötzlich aus. Die leicht bewegliche Welle der Berliner Geselligkeit bringt auch Menschen, die sich gern mögen, zuweilen auseinander, ohne daß irgendein besonderer Grund, oder gar ein Verschulden von einer Seite vorläge. Der eine oder der andere ist eben von einem anderen geselligen Strudel angezogen worden. Man nimmt sich das gegenseitig gar nicht übel, trifft man sich

zufällig am dritten Orte, so bedauert man wirklich aufrichtig, daß man einander so selten mehr sieht und bleibt gut Freund.

Sollte meinen jungen Freund wirklich jene geringfügige Schuld plagen? Das wäre doch gar zu zartfühlend gewesen, aber ich vermied es dennoch, ihn durch meine Besuche in seinem Studio daran zu erinnern. Später war er der berühmte Mann geworden, und ich dachte an den ganzen kleinen Vorfall schon längst nicht mehr. Da, nach Jahren, klingelte es an einem Weihnachtsabend an meiner Tür, und das Mädchen brachte ein schweres Paket herein, mit einem Briefe Hugo Lederers. Eine alte Schuld drücke ihn noch immer, schrieb er, er könne es jedoch nicht über sich gewinnen, sie jetzt, nach so langer Zeit, in landesüblicher Münze abzutragen, er bäte um die Erlaubnis, es in anderer Form tun zu dürfen.

Eine schönere hätte er allerdings in keiner Hinsicht wählen können, aus dem umhüllenden Papier erschien die wundervolle bronzene Zentaurenschale, deren Wert wohl das Zehnfache jener kleinen Summe beträgt. Mir ist das Kunstwerk natürlich durch diese echt künstlerische Feinfühligkeit unschätzbar geworden.

Außerdem war ich nicht unangenehm dadurch berührt, daß ich damals nicht einige tausend Mark hatte locker machen können, denn nach der von Lederer beliebten Methode, hätte ich dann voraussichtlich einen Monumentalbrunnen ins Haus geschickt erhal-

ten, dessen Aufstellung mich doch etwas in Verlegenheit gebracht haben würde.

Die kostbarsten Kunstschätze birgt auch das schöne Haus auf dem Harvestehuder Weg, der Hamburger Tiergartenstraße, in dem Herr und Frau Henry Budge gern und oft ihre zahlreichen Freunde zu sehen pflegen. Zwanzig bis dreißig, wo nicht noch mehr kostbare und tadellos erhaltene, in vollster Farbenpracht strahlende Gobelins dürfte so leicht kein anderes deutsches Privathaus an seinen Wänden hängen haben. Und die dazu passenden antiken Möbel, die herrlichen Gemälde, unter denen auch ein köstlicher Rembrandt hervorleuchtet, und die auf Millionen geschätzte Sammlung alter Porzellane! Dabei macht das ganze Heim nicht im geringsten den Eindruck eines kalten Museums. Überall ist es so warm, geschmackvoll und behaglich, wie seine Wirte.

Will ich mich dann wieder einmal von den reinen Geistesfreuden tragen lassen, wie der brave Wagner, so brauche ich nur bei meinem Arzte, dem jungen Professor Much, anzuklopfen, dem in der gesamten medizinischen Welt bekannten Entdecker der Tuberkelbazillenpartialantigene. — Das ist ein etwas langes Wort, aber es bezeichnet auch keine kleine Sache. Nebenbei gesagt: Much ist auch ein feiner Kenner unserer nordwestdeutschen Gotik, über die er manches Hübsche veröffentlicht hat, und außerdem ein nicht eben gewöhnlicher Dichter, dessen reiche Gedankenwelt vielfach in Buddha wurzelt.

Treibt mich dagegen der Wunsch, einen nicht min-

der begeisterten Monisten zu hören, so brauche ich nur um die Ecke meiner Moorweidenstraße zu Muchs geschätztem Kollegen Dr. v. d. Porten zu gehen.

Für alle Geistesrichtungen fand ich mithin in der als materiell verschrieenen Stadt bestens gesorgt.

Im Sommer lockten Freunde hinaus in die reizvolle Umgebung, etwa nach dem hübschen Vororte Hochkamp, wo sich Richard Daus, der Bruder meines früh verewigten lieben Meininger Kunstgenossen Felix, sein Landhaus gebaut hat, und in welch traulichem Neste haust nicht Otto Ernst mit seiner prächtigen Gattin und den hübschen und klugen Töchtern im nahen Flottbeck!

Schöne Leserin, Sie haben auch gewiß Freude am Landleben, und der Anblick eines wohlgehaltenen Geflügelhofes hat Ihnen wohl schon manchmal Vergnügen bereitet. Aber haben Sie schon einmal sechstausend schneeweiße Hühner auf einem Platze durcheinanderlaufen und flattern gesehen und auf einem Fleck an die hundert goldgelben krabbelnden Nippfigürchen, die eben in der Brutmaschine zu einem hoffnungsvollen Hühnerdasein erwacht sind?

Dies hübsche Schauspiel genossen wir oft auf dem von einem herrlichen Park umgebenen prächtigen und doch urgemütlichen Schlosse Tremsbüttel.

Von den sechstausend Hühnern hat freilich der Krieg die meisten verschlungen — es waren ja auch Italiener —, sonst jedoch blieb, trotz aller durch die Zeit verursachten Schwierigkeiten, die weithin bekannte Musterwirtschaft im Gange, deren Zügel un-

sere schöne und kluge Freundin, Frau Olly Hasenclever, mit rastlosem Eifer und fast männlicher Arbeitskraft fest in den kleinen Händen hält.

Noch einer seltenen Frau muß ich gedenken, das ist Frau Generalkonsul Berta Rohlsen, die für uns freilich nicht diesen stolzen Titel führt, sondern unsere liebe Berta heißt. Auch ihr Haus ist von den erlesensten antiken Schränken und sonstigem Hausgerät und von kostbaren alten Silberprunkstücken angefüllt, aber ihre eigentliche Wohnstätte ist überall da, wo es zu raten und zu helfen gibt. Unermüdlich tätig ist sie namentlich in dem von ihr gegründeten und geleiteten Frauenklub, wo sie rastlos für das leibliche und geistige Wohl ihrer Mitschwestern sorgt. Eine Altruistin seltener Art — früher hätte man, weniger gelehrt, gesagt: eine Menschenfreundin —, ist sie zugleich die echte Hamburgerin, denn eine großzügigere und zugleich herzlichere Wohltätigkeit als hier wird man kaum in irgendeiner anderen Stadt finden.

Das hat auch der Versemacher in mir angenehm erfahren, und er muß einer der Vorstandsdamen des Frauenklubs Dankeslieder singen, der schönen Frau Süchting, die ein Bändchen Kriegsgedichte von mir hat drucken lassen, deren Ertrag den edlen Zwecken des Klubs gewidmet war. Dieser „Widerhall" wird in der Flut der Kriegslyrik untergehen, die die erste Begeisterung gebar; er hat aber wenigstens ein Sümmchen einer guten Bestimmung zugeführt.

Schließlich darf ich nicht vergessen, zu erwähnen, daß ich hier auch das Vergnügen genieße, mit einem Manne in nähere Verbindung gelangt zu sein, zu dem ich in meiner Jugend in scheuer, nicht ganz neidloser Verehrung aufgeblickt hatte, ohne daß es mir erreichbar wurde, mehr als nur wenige, recht unpersönliche Worte mit ihm zu wechseln. Damals war er ein Jüngling mit lockigem Haar, der die kleinen Papiere verkaufte, mittels deren man sich den Himmelsgenuß verschaffen konnte, im Breslauer Stadttheater Platz zu nehmen. Heut trägt er allerdings keine Locken mehr, wurde der Geheimrat Bachur, war Direktor des Stadt- und Thaliatheaters und ist im Besitze größerer Papiere, die er nicht zu verkaufen nötig hat.

Wie viele Namen, die mir lieb und wert geworden sind, müßte ich hier noch nennen, aber ich kann doch unmöglich einen Auszug aus dem Hamburger Adreßbuche machen. Auch möchte ich nicht für einen entfernten Verwandten jenes Engländers aus der alten Meidingerschen Grammatik gehalten werden, der in seinem Gasthause von einem rothaarigen und stotternden Kellner bedient wurde und am nächsten Morgen vor der Weiterreise in sein Tagebuch schrieb: Die Bewohner dieser Stadt haben rote Haare und stottern. Ich will denen, die von Hamburg eine andere Meinung hegen, als ich, gern zugestehen, daß in der Millionenstadt auch eine ganze Anzahl von Protzen und Banausen leben mag.

Ich kann doch aber nichts dafür, daß ich, wie der Derwisch im Nathan, als Saladin von ihm verlangt, er solle Geld bei schmutzigen Mohren leihen, ausrufen muß:

„Ich kenne deren keine!“

Und schmutzige Mohren wird's doch auch in Jerusalem gegeben haben.

* *
*

Aber der Theatermensch soll doch endlich einmal von seinem Theater reden, höre ich den Leser ungeduldig rufen.

Ja — das ist schwer, ist mir, ich will's nur eingestehen, gar nicht möglich. Dazu gehört ein gewisser Abstand, in dem sich das Zufällige und Persönliche vom Sachlichen getrennt hat, ein Mosaikbild kann man nicht aus der Nähe beurteilen.

Der Theaterwelt ist bekannt, daß das Hamburger Deutsche Schauspielhaus über eine stattliche Anzahl hervorragender Künstler und Künstlerinnen verfügt, mit deren Hilfe in den letzten Jahren eine ganze Reihe neuer dramatischer Werke mit Glück aus der Taufe gehoben werden konnte.

Eine Charakteristik dieser Talente zu geben, hieße eine oratio pro domo halten, aber dieser Adler ist meinen lieben Kunstgenossen nicht geschenkt, die Platten sind schon aufgenommen und brauchen nur entwickelt zu werden. Ich werde ohnehin in späteren

Tagen hier und da noch manches nachzutragen haben — ich meine nicht etwa: nachtragend zu sein. Wenn ich zu irgend etwas kein Talent besitze, so ist es dazu. Hierin bilde ich übrigens keine Ausnahme von meinen Kunstgenossen. Beim Theater sind die Zörne — wenn unsere Dichter jetzt von Sehnsüchten singen, so darf ich doch auch die Mehrzahl: Zörne bilden — immer furchtbar heftig, verrauchen aber auch sehr schnell.

Nur von der Verfassung des Deutschen Schauspielhauses möchte ich einiges erzählen, weil sie eine eigentümliche und in der Geschichte des Theaters wohl einzig dastehende ist.

Ob eine nachahmenswerte, scheint mir ein wenig zweifelhaft.

Oskar Blumenthal, der etwas vom Theater verstand, hat den ebenso witzigen als wahren Vierzeiler geprägt:

„Ein Bühnenstaat will ohne Zopf,
Doch streng monarchisch regiert sein,
Und wird weit leichter von keinem Kopf,
Als von zwei Köpfen geführt sein."

Der Adler des Deutschen Schauspielhauses ist aber in der Tat ein zweiköpfiger.

Da ist zunächst der Pächter des Hauses, alle geschäftlichen Sorgen ruhen auf ihm allein. Ob fette oder magere Jahreskühe aus der Elbe steigen, er muß für den Riß stehen. Neben ihm steht der vom

Aufsichtsrat bestellte künstlerische Leiter. Da können gelegentlich Meinungsverschiedenheiten nicht ausbleiben, zumal diese Bühne, die, teils scherz-, teils ernsthaft, zuweilen ein norddeutsches Burgtheater genannt zu werden die Ehre hat, wenigstens darin mit diesem eine Ähnlichkeit besitzt, daß auch hier mehrere erste und alteingesessene Künstler Anspruch darauf erheben, Sitz und Stimme im Rate zu haben.

Mir, dem künstlerischen Leiter, ist vertraglich die Verpflichtung auferlegt, das Theater „im freundschaftlichen Einvernehmen" mit dem Pächter zu leiten. Das bedeutet keine unlösbare Aufgabe, denn Direktor Ernst Koehne ist durchaus nicht einzig und allein auf seinen Vorteil erpicht, sondern von einer geradezu rührenden Theaterliebe beseelt.

Und doch — und dennoch...

Daß es jedoch nie zu ernsteren Mißhelligkeiten kam, ist das Verdienst des lebfrischen, ja lebensprühenden und äußerst liebenswürdigen Vorsitzenden des Aufsichtsrates, Dr. Antoine-Feill. Einer der ersten und beschäftigsten Hamburger Anwälte, bringt er trotzdem seiner Schöpfung, dem Deutschen Schauspielhause, jedes Opfer an Zeit und schwebt als guter Genius über diesem Theatermeer, Öl in seine Wogen gießend, wenn sie einmal etwas hoch gehen.

* *
*

So wäre denn das alte Glück dem mittlerweile selber alt gewordenen Glückskinde auch in der schönen

Hansastadt treu geblieben, hätte ich nicht hier einen schlimmen Feind gefunden, dessen ich mich ebenso schwer erwehren kann, wie die meisten, die nicht, wie die eingeborenen Hamburger, mit Gummischuhen und Regenschirm zur Welt gekommen sind: das Hamburger Klima, das mir durchaus nicht in gleichem Maße zusagt, wie die geistige Atmosphäre der großzügigen Stadt.

Den schönen Schwur, den weiland Seine Majestät König Sahureh von Ägyptenland seinem Oberarzt Dr. Nauch Suhmet auf die Tür seiner Grabkammer setzen ließ: „So wahr diese meine Nase, welche die Götter lieben, gesund ist!" hätte ich mir allenfalls im Hochsommer, in dem das Venedig des Nordens am schönsten ist, leisten können.

Schnupfen ist aber ein gar greulich Ding, und ein alle naselang verschnupfter Bühnenleiter scheint wenig dazu angetan, die Seelenheiterkeit zu wahren, die ihm notwendiger ist, als anderen Erdensöhnen, da ihn ohnehin so manches verschnupfen kann.

Und wenn unter den unbarmherzigen Ostwinden Hamburgs nicht nur die Zweige der Bäume, sondern auch die Luftröhrenäste zu zittern und zu beben beginnen, dann verliert die Sache ihre scherzhafte Seite. Dann kann man sich der unliebsamen Wahrnehmung nicht verschließen, daß das Bibelwort anzuwenden sei, daß der Geist willig, aber der Körper schwach ist, dann muß man sich ernstlich die Frage vorlegen, ob man nicht besser täte, nach fünfundvierzigjähriger

Dienstzeit sich selbst den blauen Brief zu schreiben, damit die jüngeren Offiziere aufrücken können.

* *
*

Besser gehen, eh' zum alten Eisen
Man dich werfen muß;
Und bevor sie dir mit Recht beweisen:
Es ist Zeit zum Schluß!
Soll ich schwächern Armes weiter schanzen,
Schwankend hin und her
Auf dem schlappen Drahtseil weiter tanzen?
Nein, ich tu's nicht mehr.

Keine Sorge soll mir's fürder bringen,
Ob das Stück gefällt,
Ob gehörig auch im Kasten klingen
Wird das Eintrittsgeld;
Ob die Blätter tadeln oder loben,
Das ist dann vorbei —
Mögen sie wie die Berserker toben,
Mir ist's einerlei!

Und mein Lächeln wird nicht mehr erregen
Mimeneitelkeit,
Meiner sonst vorzüglichen Kollegen
Rollensucht und Neid.
Nicht mehr bangen brauch' ich, ob am Abend
Glückt, was ich ersann.
Ein Gedanke, schön und herzerlabend:
Mich geht's nichts mehr an!

Freuden blühen dann mir ohne Grenzen,
Denn mich plagt nicht mehr
Mit unzähligen Korrespondenzen
Der Autoren Heer;
Stücke brauch' ich ja nicht mehr zu lesen,
Selbst der schlecht'sten keins,
Hinter mir, als wär sie nie gewesen,
Liegt die Welt des Scheins.

Nicht im Grolle werd' ich von ihr gehen!
Mit gelass'nem Mut
Will ich aus dem Erkerfenster sehen,
Was sich draußen tut.
Singt ihr Jungen, wie die Alten sungen,
Sei euch Dank gebracht,
Und die Sterne der Erinnerungen
Blinken durch die Nacht!

Etwas säuerlich der Humor in diesen Reimen und etwas gezwungen dies Sich-selbst-Bescheiden — nicht wahr?

Aber welchen vortrefflichen klugen Rat erteilt doch Dickens in den Pickwickiern? Wenn einem Manne der Hut vom Winde fortgewirbelt wird, so muß er beim Nachrennen ein möglichst vergnügtes Gesicht machen, damit man glaubt, er halte das Ganze für einen äußerst gelungenen Spaß.

* *
*

Just wie dieser letzte Korrekturbogen auf meinen Schreibtisch flattert, sind die Würfel gefallen, der bewußte Brief ist geschrieben, und nur wenige Monate trennen mich noch von dem nicht gerade leichten Augenblicke, wo ich, wie weiland Lord Leicester rufen muß:

Heruntersteigen soll ich von der Bühne,
Wo ich solange als der Erste glänzte?

der Erste ist etwas gar viel gesagt, aber am Ende: „auch einer" bin ich doch wohl gewesen — dann wäre füglich „Ende" unter diese Lebensgeschichte zu

setzen, denn was mir Leben hieß, ist dann vorbei und abgeschlossen!

* *
*

Wenn ich noch um ein kurzes Schlußwort bitte, so geschieht's, weil ich mich nicht gern als Schuldner davontrollen möchte, und ich fühle noch eine große Dankeslast auf meinen Schultern ruhen. Ich hab's ziemlich redlich versucht, sie im Laufe der Jahre zu erleichtern, aber die Zeit hat nicht gelangt und jetzt dürfte sie, vernünftigem Ermessen nach, erst recht nicht mehr lange ausreichen.

So muß es denn bei „Worten, Worten" bleiben!

Dank vor allem der unerforschlichen Macht, die über uns waltet, mag man sie nun Gott, Geschick, Gesetz oder wie immer benennen, die mir vergönnt hat, meine Wanderung in fröhlichem Sonnenscheine zurückzulegen. Es war keine so machtvolle Sonne, daß ihr Abglanz auch nach ihrem Untergange noch lange von rotglühenden Firnen und Felsen zurückstrahlen wird, sie ließ auch nicht alle Blütenträume reifen; der Ludwig Devrient oder Bogumil Davison bin ich nicht geworden, der des Knaben Phantasie vorschwebte — aber doch ein Schauspieler!

War das nicht herrlich genug?!

Und manchen hab' ich doch Freude und Erheiterung durch meine Kunst gebracht.

Auch als Spiel- und Bühnenleiter wird mein Name nicht unter den Wegweisern und Pfadfindern genannt werden, nicht unter denen, die die Uhr der

Kunst um ein paar Stunden vorzurücken vermochten, aber es war mir doch vergönnt, manche Saat auszustreuen, die nicht unter die Dornen fiel, sondern die ich fröhlich und kräftig emporschießen sah.

Ich war ein treuer Jünger meines großen Meininger Meisters und habe seine Lehre weitergetragen, vielleicht sogar ein wenig weiter ausgebaut, solange sie der Bühne not tat. Und da die Zeit erfüllet war und Jüngere neue Wege zum Ziele suchten, war ich noch nicht zu verknöchert, um ihnen nicht mit Künstlerfreude zusehen zu können. So fühle ich mich noch nicht ganz alt, denn:

„Ein herzlich Anerkennen ist des Alters zweite Jugend!"

Dank den vielen guten, lieben und klugen Menschen, die mir hilfreiche Freundeshände geboten haben! Ich habe sie ja nicht alle in diesen Blättern nennen können. Dank aber auch den Gegnern und Feinden, an denen es mir — Gottlob! — auch nicht gefehlt hat! Die mir um der Sache willen zuwider waren, verdienen ohnehin ehrliche Anerkennung, und wenn vielleicht einer ein Stücklein Mephisto gewesen wäre, der das Böse wollte, so hat er doch Gutes geschafft, er hat dafür sorgen müssen, daß mein Salz nicht dumm wurde.

„Zuletzt, nicht als den letzten", muß ich noch dem „geneigten Leser" und der „schönen Leserin" herzlichen Dank abstatten, die mich freundlich und geduldig durch meine beiden dicken Wälzer hindurch bis hierher begleitet haben.

Möge ihnen, wenn sie einst da stehen sollten, wo ich stehe, und Abschied nehmen wollen vom lauten Getriebe des Lebens, der Schritt nicht schwerer fallen als mir, möge ihnen dann die trostreiche Wahrheit des süßen Goetheschen Zauberwortes aufgehen:

„Selig wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt!“

* *
*

Ausklang.

Und nun kam das Ende,
Wie ich mir's gedacht,
Sonnigem Gelände
Leise naht die Nacht.

Deckt mit sanften Schatten
Zur ersehnten Ruh
Freundlich einen matten
Lebenswandrer zu.

Welche Lichterhelle
Mir entgegenschlug,
Als zur Tempelschwelle
Ich mein Opfer trug!

Hehrer Dichter Worte
Stählten Herz und Geist
Am geweihten Orte,
Der Theater heißt.

Narrenglöcklein klangen
Auch mitunter drein,
Mir im Herzen sangen
Hundert Melodein.

Blickten doch viel Tausend
Da zu mir empor,
Und der Beifall brausend
Jauchzte mir ins Ohr.

Der ist nun verklungen,
Der ist nun verhallt,
Der gebührt den jungen,
Und ich wurde alt.

Aber nie vertönen
Wird ein süßer Schall:
Des entschwundnen Schönen
Schöner Widerhall.

Bricht nach Sonnentagen
Dunkel nun herein,
— Herz, was willst du klagen?
Eine Welt war dein!

M. G.

Verlag von Grethlein & Co. G. m. b. H.
in Leipzig

Jugenderinnerungen eines Glückskindes

von Max Grube

Gebunden M. 6.–, dazu Kriegszuschlag

Aus den zahlreichen Presseurteilen:

Ein schönes Stück deutscher Kulturgeschichte. Mit gutem Geschmack hält sich Grube von einer Verherrlichung seiner Person frei — er gibt mehr ein Bild seiner Umwelt als seiner Lebensgeschichte, und so entstand eine fesselnde Erzählung, die oft von feinsten Reizen ist ... Es ist ein Werk, das für die deutsche Theatergeschichte von hoher Bedeutung ist und das jeder, der sich nur dem Zauber des geistreichen Plaudertons Max Grubes hingibt, mit innigem Behagen lesen wird. („Hamburger Fremdenblatt")

Grube hat durchaus nicht die üblichen Schauspieler-Memoiren geschrieben, die er selbst nicht sehr liebt, sondern einen Zeitspiegel aus seinem Jugendleben geschaffen, der uns die Charakterbilder vieler bedeutender und interessanter, merkwürdiger und eigentümlicher Menschen vermittelt. Er hat nicht nur als ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte zu gelten, sondern ist auch als Fundgrube für die jüngere Generation der Bühnenkünstler von hohem Werte. („Weser-Zeitung")

Ein Stück lebendiger Theatergeschichte, der man einen gewissen kulturellen Wert nicht absprechen kann ... Sehr viel Treffendes erzählt Grube über die Schauspielkunst, Ernstes und Heiteres ... Die schlichte und zugleich feine, die warme und stets von höheren Gesichtspunkten getragene Darstellung macht es zu einem menschlichen Dokument, das ein Künstler geschrieben, den das Theater nicht, wie so manchen seiner Berufskollegen, vom Menschlichen fort, sondern zu ihm hingeführt hat.

(Artur Brausewetter in der „Danziger-Zeitung")

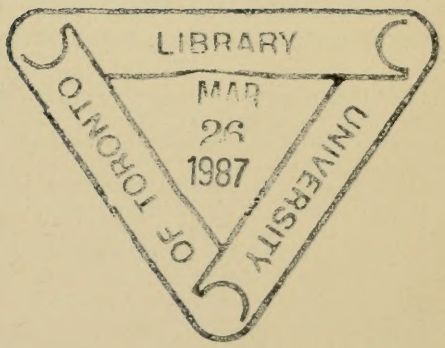
Das Werk ist zu einem wertvollen Beitrag zur Bühnengeschichte der letzten 40 Jahre geworden. Grube steht in seinem Buche wirklich auf „hoher Warte“ und verteilt gerecht Licht und Schatten auf Menschen und Ereignisse, die seinen Werdegang begleiten ... Eine zusammenfassende gedrängte Schilderung könnte nicht annähernd das Fesselnde und Reizvolle der Erinnerungen wiedergeben; denn nicht die Ereignisse an sich, sondern ihre Wirkung auf die Entwicklung des Künstlers und die Art, wie er sie gesehen und ausgewertet hat, sind das Bedeutsame. Seine Schilderung der Meininger Zeit ist als Beitrag zur Geschichte der Meininger Hofbühne und ihrer damals aufsehenerregenden Gastspiele von besonderem Werte .. Das Buch, das auch als Studie über die Schauspielkunst von hohem Werte ist, bringt uns auch den Menschen Max Grube nahe, einen überlegenen Geist, den weder Kunst noch Gunst je den klaren, scharfen Blick trüben konnten, ein echter und rechter Künstler, dem es heilig ernst um seine Aufgabe war, der in der Welt des erborgten Glanzes und verlogenen Elends mit unbeugsamem Willen seinen Weg ging und aus eigener Kraft ein Fürst wurde im Reiche der Bühne und ein Mensch voll gütigen Verstehens und warmer Liebe zu seinem Nächsten.

(Max Schievelkamp in den „Berliner Neuesten Nachrichten“)

Ein ganz eigenartiges Buch voll Lebensfrische und gesundem Optimismus. Aus jeder Zeile des Buches spricht eine starke, heiter in die Welt schauende Persönlichkeit, eine erquickliche Frohnatur, an der man seine helle Freude hat. Dabei ist in einer einfachen und ungesuchten Sprache alles mit anmutigem Humor kräftig hingestellt, und es steckt so viel echtes und ungeschminktes Menschentum in diesen auch für spätere Theaterforschungen denkwürdigen Erinnerungen, daß man dem Verfasser schon nach wenigen Seiten wie einem alten lieben Freund gegenübersteht ... Geradezu historischen Wert hat die mit vielen fesselnden Einzelzügen gegebene Charakteristik der „Meininger“. Scharf umrissene Charakterbilder werden von Männern, die der Literaturgeschichte angehören, wie Geibel, Holtei, Bodenstedt u. a. entworfen.

(Franz Wolff in den „Wiener Mitteilungen“)

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen
oder vom Verlage


LIBRARY
MAR
26
1987
UNIVERSITY
OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PN
2658
G67A3
1918
c.1
ROBA

WILHELM LÖWY
BUCHHANDLUNG & ANTIQUARIAT
KAISERSTRASSE 133
FREIBURG i. Br.